

١٢٨
الموقف

مجلة تراثية فصلية محكمة



المؤتمرات

الجمعية الوطنية العراقية

دار الشؤون الثقافية العامة

الهيئة العامة للتأليف والترجمة

الطبعة الأولى: ١٩٨٠م - ١٤٠٢هـ

رئيس التحرير

د. محمد حسين الأعرجي

هيئة التحرير

مدير التحرير

احمد عبد زيدان

سكرتير التحرير

محمود الظاهر

الهيئة الاستشارية

أ.د. خديجة الحديثي

أ.د. كمال مظهر

أ.د. فائز طه عمر

أ.د. داود سلوم

أ.د. مالك المطلبي

الاستاذ حسن عزيبي

التصحيح اللغوي

سليم سلمان

نجلة محمد

الإشراف الفني والتصميم

جنان عدنان لطيف

عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة -
الأغلبية -

ص.ب. ٤٠٣٢ بغداد

جمهورية العراق

هاتف: ٤٤٣٦٠٤٤

فاكس: ٤٤٨٧٦٠

الأسعار

العراق: ٥٠٠ دينار، الأردن: ديناران،

الإمارات: ٣٠ درهما، اليمن: ٣٠ ريالاً،

مصر: ٢ جنيهات، ليبيا: ٢ دينار،

الجزائر: ٦٠ ديناراً، تونس: ديناران.

الغرب: ٣٠ درهما.

المشاركة السنوية

دولاراً في الإفطار العربية.

في دول العالم الاخرى

٨٠ دولاراً.

المختارة

يوم احقرنا اللغة المولدة..... د. محمد حسن الاعرجي ٣ -

البحوث والدراسات

مجالس وقاعات الاستقبال في العصور الاسلامية

حلى نهاية القرن الثاني الهجري..... د. عبد العزيز حميد ٥ -

١٦

الخلافة العباسية وموقفها من المطامع البيزنطية

نظرة في الدوافع والاسباب..... د. صباح ابراهيم الشيكلي ١٧ -

٢١

نوع بيتان نقد الشعر في العصر الاموي

حقيقة ام وهم..... ا.د. قصي سالم علوان ٢٢ -

٣٣

توثيق الكلمات الحضارية المنقولة الى

اللغة الأوربية..... ناجية مراني ٣٤ -

٤٢

البيئة وعلاقتها بالفنون المبنية في

وسط وجنوب العراق..... معز عواد غزوان ٤٣ -

٦.

الخصوص الموهقة

ديوان ابي الفتح البستي - النسخة الكاملة -

القسم الثاني..... تحقيق شاكرا العاشور ٨٦ -

١١٢

شخصية المحدث

الدكتور محمد جبار الطعير بين التحقيق

والدرس اللغوي..... د. سامي علي جبار ١٣٤ -

الطهارى والبليوغرافيات

كشاف الطب العربي في المراجعة الحديثة..... صبيح صادق ١٤٤ -

المختار

قصيدة " فلت عمووية " لأبي تمام

قراءة أخرى في بنائها الفني..... د. سعيد حسن العنكي ١٥٢ -

المختار

يهم احتقرنا اللغة المولدة

لا أريد الدعوة إلى أن تحل اللغة المولدة محل الفصحى - وما ينبغي لي أن ادعو - ولا أن تأخذ اللهجات العامية - ولن يكون متي ذلك - محل لغة التنزيل العزيز، ولكنني أريد أن أتحدث عن لغة كانت قبل ألف سنة أمراً واقعاً اجتزحه المثقفون العباسيون بكل ألوان ثقافتهم، واقتضى خطوهم بعد ذلك من جاء بعدهم، فاحتقره اللغويون العرب، أو كادوا، فأهملوه؛ فأوقعونا في متاهة.

وهذه المتاهة هي أن صار دارسو الأدب العباسي لا يكادون يفهمون ما يدرسونه، ولم يكادوا يقربون هذا الفهم.

وبما أنني مازلت أؤمن بمقولة من قال: ((إذا أردت أن تفنع الآخرين بصواب رأيك فتمثل برأي غيرك)) فسأذكر جهود ابن عباس في ((التبسيط))، وجهد الراغب الأصبهاني في مفرداته إدراكاً منهما أن يقيدا لغة القرآن الكريم بما أنزله الله تعالى، لا بما صارت إليه اللغة العربية بعد رسالة الرسول الأعظم محمد ابن عبد الله عليه أزكى صلوات الله وسلامه.

فإذا كان في إدراكهما مقنع - وهو كائن - فسأبيح لنفسي أن أضرب أمثلة على سوء فهم اللغة المولدة.

فمن هذه الأمثلة أن تحدثت الجاحظ في كتابه: ((الحيوان)) عن كيفية صناعة الشبه، أي صناعة الحديد الذي يطلى بلون الذهب فذكر كلمة ((الناطف)) التي هي سبب في اتحاد النحاس بالحديد، ففسر الأستاذ المرحوم الدكتور عبد السلام محمد هارون كلمة الناطف - يوم حقق ((الحيوان)) بأن ((الناطف)) نوع من الحلواء، يكون فيه اللوزينج.

وأشهد أنني يوم قرأت نص الجاحظ وتفسيره فكرت في علاقة الحلوى بالحديد، فلم أهتم إلى رأي يستقيم في العقل، ولكنني حين قرأت أنه كان من أمثال العامة العراقيين في القرن الرابع الهجري قولهم: ((يريد الناطف ويريد الحديد)) توجهت إلى أستاذ صديق متخصص بالكيمياء، فسألته عن كيفية التحام النحاس بالحديد ليكون شبيهاً بالذهب فذكر لي مصطلحاً كيميائياً باللغة الإنكليزية، وأسهب في شرح خصائصه؛ فأدركت أن الجاحظ كان يعني هذا المصطلح الكيميائي لا الحلواء؛ والأفما علاقة الحديد بالحلواء وباللوزينج؟!

واتذكر أن الدكتور حسين نصار يوم حقق ديوان ابن الرومي، ومر به قوله في هجاء ماجن:

وضربه الكامخ في طي....

بين دنان وبساتيق

أتذكر أنه تحير في تفسير ((البساتيق)) التي هي جمع ((بستوقة)) فرجع إلى قاموس
أستيغتاس ليقول: ((لعله يتهم أنه بالخدم)). قال هذا وصبيان العراق جميعاً يعرفون معنى
((البستوقة)) ولكن لعلهم لا يعرفون الآن أنها كانت تستعمل في العصر العباسي خابية من
خوابي تعتيق الخمر، لا خابية في حفظ الأشياء المخللة.

وإن عجبت فأعجب من أن عالماً جليلاً مثل الشيخ محمد حسن آل ياسين قد حقق ((الغاب))
للصغاني، ومربّه لفظ ((الشاروفة)) على أنه حبل، فاعتاض عنه بلفظ ((الجبل)) ثقة
بالمعجمات العربية، ولو رجعنا إلى ((تجارب الأمم)) لمسكويه لوجدنا أن الشاروفة هي الحبل،
وليس الجمل.

من كل هذا أريد أن أخلص إلى عظمة الربيدي في ((تاج العروس)) حين خص اللغة المولدة
بشيء من الذكر، فأما المستعريان الألمانيان أولمان، ولين فقد أوفيا على ما يشبه الغاية في تعقب
اللغة المولدة وفي تدوينها.

وأراني مظلوماً حين يظن أنني نسيت ريتهارت دوري في (تكلمة المعاجم العربية)؛ ولكنني
لم أكن كذلك لأن معجمة غني أكثر ما عني باللهجات المغربية.

ودعاء بالرحمة خاص بروح العلامة الأب أنستاس ماري الكرمللي يوم كتب معجمه
((المساعد)) وألف رحمة على روح الأستاذ الكبير عبد الحميد العلوجي يوم نشره.

ولكن أترى أننا سنعنى - بعد هذا - بلغتنا المولدة؟

منى إن تكن حقاً قتلك هي المنى

والأفقد عشنا بها زمناً رغداً

رئيس التحرير

يهم احقرنا اللغة المولدة

لا أريد الدعوة إلى أن تحل اللغة المولدة محل الفصحى - وما ينبغي لي أن ادعو - ولا أن تأخذ اللهجات العامية - ولن يكون متي ذلك - محل لغة التنزيل العزيز، ولكنتي أريد أن أتحدث عن لغة كانت قبل ألف سنة أمراً واقعاً اجتزحه المثقفون العباسيون بكل ألوان ثقافتهم، واقتضى خطوهم بعد ذلك من جاء بعدهم، فاحتقره اللغويون العرب، أو كادوا، فأهملوه؛ فأوقعونا في متاهة.

وهذه المتاهة هي أن صار دارسو الأدب العباسي لا يكادون يفهمون ما يدرسونه، ولم يكادوا يقربون هذا الفهم.

وبما أنني مازلت أؤمن بمقولة من قال: ((إذا أردت أن تقنع الآخرين بصواب رأيك فتمثل برأي غيرك)) فسأذكر جهود ابن عباس في ((النبراس))، وجهد الراغب الأصبهاني في مفرداته إدراكاً منهما أن يقيدا لغة القرآن الكريم بما أنزله الله تعالى، لا بما صارت إليه اللغة العربية بعد رسالة الرسول الأعظم محمد ابن عبد الله عليه أزكى صلوات الله وسلامه.

فإذا كان في إدراكهما مقنع - وهو كائن - فسأبيح لنفسي أن أضرب أمثلة على سوء فهم اللغة المولدة.

فمن هذه الأمثلة أن تحدث الجاحظ في كتابه: ((الحيوان)) عن كيفية صناعة الشبه، أي صناعة الحديد الذي يطلى بلون الذهب فذكر كلمة ((الناطف)) التي هي سبب في اتحاد النحاس بالحديد، ففسر الأستاذ المرحوم الدكتور عبد السلام محمد هارون كلمة الناطف - يوم حقق ((الحيوان)) بأن ((الناطف)) نوع من الحلواء، يكون فيه اللوزينج.

وأشهد أنني يوم قرأت نص الجاحظ وتفسيره فكرت في علاقة الحلوى بالحديد، فلم أهتم إلى رأي يستقيم في العقل، ولكنتي حين قرأت أنه كان من أمثال العامة العراقيين في القرن الرابع الهجري قولهم: ((يريد الناطف ويريد الحديد)) توجهت إلى أستاذ صديق متخصص بالكيمياء، فسألته عن كيفية التحام النحاس بالحديد ليكون شبيهاً بالذهب فذكر لي مصطلحاً كيميائياً باللغة الإنكليزية، وأسهب في شرح خصائصه؛ فأدركت أن الجاحظ كان يعني هذا المصطلح الكيميائي لا الحلواء؛ والأفما علاقة الحديد بالحلواء وباللوزينج؟!

وأتذكر أن الدكتور حسين نصار يوم حقق ديوان ابن الرومي، ومر به قوله في هجاء ماجن:

وضربه الكامخ في طيب....

بين دنان وبساتيق

أتذكر أنه تحير في تفسير ((البساتيق)) التي هي جمع ((بستوقة)) فرجع إلى قاموس أستيجتاس ليقول: ((لعله يتهم أمه بالخدم)). قال هذا وصبيان العراق جميعا يعرفون معنى ((البستوقة)) ولكن لعلهم لا يعرفون الآن أنها كانت تستعمل في العصر العباسي خابية من خوابي تعتيق الخمر، لا خابية في حفظ الأشياء المخللة.

وإن عجبت فأعجب من أن عالماً جليلاً مثل الشيخ محمد حسن آل ياسين قد حقق ((الغاب)) للصغاني، ومر به لفظ ((الشاروفة)) على أنه جبل، فاعتاض عنه بلفظ ((الجبل)) ثقة بالعجمات العربية، ولو رجعنا إلى ((تجارب الأمم)) لسكويه لوجدنا أن الشاروفة هي الجبل، وليس الجمل.

من كل هذا أريد أن أخلص إلى عظمة الربيدي في ((تاج العروس)) حين خص اللغة المولدة بشيء من الذكر، فأما المستعربان الألمانيان أولمان، ولين فقد أوفيا على ما يشبه الغاية في تعقب اللغة المولدة وفي تدوينها.

وأراني مظلوماً حين يظن أنني نسيت رينهارت دوزي في (تكلمة المعاجم العربية)؛ ولكنني لم أكن كذلك لأن معجمة عني أكثر ما عني باللهجات المغربية.

ودعاء بالرحمة خاص بروح العلامة الأب أنستاس ماري الكرمللي يوم كتب معجمه ((المساعد)) وألف رحمة على روح الأستاذ الكبير عبد الحميد العلوجي يوم نشره.

ولكن أترى أننا سنعنى - بعد هذا - بلغتنا المولدة؟

منى إن تكن حقاً فتلك هي المنى

والأفقد عشنا بها زمناً رغداً

رئيس التحرير

محاسن وقاعات الاستقبال في القصور الاسلامية حتى نهاية القرن الثاني الهجري

الدكتور عبد العزيز حميد

كلية الآداب / جامعة بغداد

التقشف والبعد عن الزخرف والترف. ففي سبيل المثال لا الحصر نجد ان الحجرات التي شيدها رسول الله (ص) لنفسه بعد الهجرة الى المدينة المنورة كانت على درجة كبيرة من البساطة، فلم ترد في بادئ الامر عن حجرتين منخفضتين بنيتا باللبن والطين وسقفتا بجريد النخل^(١). اما المسجد الذي اقيم لصق بيت الرسول (ص) فغلبت عليه هو الآخر البساطة التامة فقد اقيم على اسس من الحجارة غير المهندمة وشيدت جدره باللبن وسقف بيت الصلاة فيه بجريد الطين وترفعه دعائم من جذوع النخيل^(٢). لقد اتخذ رسول الله من مسجده موضعاً للصلاة ومكاناً للاجتماعات والاستقبال.

واستمر الامر على هذه الشاكلة ايام خلافة ابي بكر الصديق (١١-١٣هـ / ٦٣٢-٦٣٤م) وعمر بن الخطاب (١٣-٢٣هـ / ٦٣٤-٦٤٤م) رضي الله عنهما، غير انه يبدو ان بوادر التغيير قد بدأت بالظهور ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) (٢٣-٣٥هـ / ٦٤٤-٦٥٦م) فقد ذكر انه عند تجديد المسجد استبدلت جذوع النخيل باساطين الحجارة المنقوشة^(٣)، واستخدمت في بناء جدره الحجارة والقصة (اي الجص) بدلاً من اللبن والطين، واستعويض عن سقف النخيل والحصير والطين في تسقيف المسجد بخشب الساج الثمين الذي كان يستورد من الهند او غيرها من بلدان جنوب شرق اسيا. ويشير المؤرخون ايضاً ان الكثير من صحابة رسول الله قد شيّدوا لانفسهم دوراً فخمة في المدينة المنورة في الامصار. من ذلك في

من الامور التي باتت معروفة اليوم ان شبه جزيرة العرب لم تكن غفلاً من الاساليب العمرية المتقدمة في العصر السابق للاسلام. فلم يكن سكانها العرب جاهلين او تنقصهم الدراية الكافية بما يجب ان تتميز به العمارات والمباني الخاصة من الناحيتين الفنية والتقنية.

ولاشك ان النظريات التي نادى بها عدد من المستشرقين الاوربيين منذ مطلع هذا القرن والتي مفادها ان العرب كانوا جاهلين ابان تلك الحقبة بالاساليب العمرية ذات الطبيعة المتميزة او حتى المعقولة^(٤) باتت اليوم مرفوضة ليس فقط بسبب ما يعترضها من وهن او عوز الى الادلة العلمية المقنعة بل بسبب ما كشفت عنه الحفائر الاثرية في شبه جزيرة العرب في الاونة الاخيرة من مخلفات عمرية مهمة ترجع الى ما قبل الاسلام القت ضوءاً ساطعاً على اسهامات العرب في فن العمارة ابان تلك الحقبة الزمنية^(٥).

ولاشك ان الذي شجع هؤلاء المستشرقين الى تبني تلك الاراء يعود الى طبيعة شبه جزيرة العرب الصحراوية من جهة، والى ما ذكره عدد من مؤرخي العرب وبلدانهم من اراء ومفادها بعد العرب في العصر الجاهلي القريب من عصر الرسالة النبوية عن الحضارة بما في ذلك بعدهم عن الفنون العمرية والزخرفية^(٦). ومع ذلك فلا بد من القول ان العمارة والفنون قد جنحت نحو البساطة في عصر النبي محمد (ص) وكانت الغلبة لروح

سبيل المثال ان الصحابي المقداد بن عمرو^(١) قد شيد لنفسه ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً فخمة في المدينة ((جعل لها شرفات وجنصها ظاهراً وباطناً))^(٢)، وقد سبقه الى ذلك سعد بن ابي وقاص الذي شيد بالعقيق في المدينة داراً واسعة و((رفع سمكها وجعل اعلاها شرفات))^(٣). ويذكر ايضا ان الزبير بن العوام قد بنى ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً كبيرة في مدينة البصرة، هذه الدار التي ظلت عامرة على ما يذكره المؤرخون الى مابعد سنة ٣٣٢ هجرية (٩٤٣م)^(٤). اما في دمشق فان اول قصر شيد فيها كان لمعاوية بن ابي سفيان الذي اقام صرحه عندما كان والياً عليها من قبل عثمان بن عفان (رض)، وهو القصر الذي اشتهر بقبته الخضراء^(٥).

وعندما انتقلت الخلافة الى الاسرة الاموية في الشام وصارت دمشق حاضرة العالم العربي الاسلامي زاد الترف عند الناس فاقبلوا على البناء والتعمير. كذلك اولي الخلفاء الامويون العمارات الدينية اهتمامهم فعملوا جاهدين على اظهار هذه المباني بمظهر يتناسب ويتمشى مع الرفاه الاقتصادي الذي عم العالم الاسلامي عصرئذ. ومما يدعم هذا الافتراض عمارة قبة الصخرة في بيت المقدس، الصرح الذي يعد اقدم ما وصلنا من العمارات الدينية الشاخصة في الوقت الحاضر الذي تم الفراغ من بنائه في سنة ٧٢ هجرية (٦٩١م). وتعد قبة الصخرة بحق من روائع ما خلفه لنا الانسان في العصور الوسطى في العالم اجمع. فقد صار هذا البناء بقيته المتقنة وبنائه المتين وتكوينه الرائع آية في فن هندسة البناء لا في العصر الذي شيد فيه فحسب وانما على مر الايام والعصور فقد بهر كبار المختصين في العمارة من الاوربيين وغيرهم، حتى عدها بعضهم من اجمل الابنية فوق البسيطة ومن اجل الاثار التي خلفها لنا التاريخ^(٦). ويكتب مختص اوربي ثان انه لم يجد في اي بناء اخر هذا التناسب البديع بين الاجزاء العمارية وتناسق الالوان المستخدمة في زخرفته^(٧). ويرى الاستاذ كروسيل ان قبة الصخرة قد بهرت ببنائها ورونقها وفخامتها وسحرها ودقة نسبها كل من حاول دراستها من العلماء والباحثين^(٨). ولا يقلل الجامع الاموي في دمشق، الذي اقام صرحه الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٤م) في

حدود سنة ٨٨ هجرية (٧٠٦م)، روعة وعظمة عن قبة الصخرة سواء من حيث التخطيط العماري او من حيث زخرفة الفسيفساء التي لا تزال اجزاء مهمة منها تكسو مجوانب من جدره الداخلية والتي تعتبر بحق من روائع الفسيفساء العالمية في وقتنا الحاضر.

اما القصور فانه لم يبق في دمشق حاضرة بني امية منها شيء وذلك لاسباب كثيرة ربما من اهمها التخریب المتعمد والحرائق والرغبة المستمرة في التجديد. غير انه اذا لم يسعفنا الحظ بأن نحظى ببعض القصور الاسلامية القديمة في دمشق فقد وصلنا عدداً من القصور الاموية يقبع بعضها في الطرف الغربي من بادية الشام وبعضها في فلسطين، مثل (قصر عمرة) و (حمام الصرخ) و (قصر الحير الشرقي) و (قصر الحير الغربي) و (قصر هشام) في (خربة المفجر) و (قصر المشتى).

ويعد (قصر عمرة)، وهو قصر استجمام وصيد، اقدم القصور الاموية الشاخصة التي وصلتنا، اذ يتفق معظم المختصين في العمارة الاسلامية انه يرتقي الى ايام خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٥م)^(٩). وعلى الرغم من صغر مساحة هذا القصر فإنه يضم ضمن مشتملاته مجلساً وقاعة مثالية للاستقبال، قوامها مجلس مستطيل على كل جانب منه حجرة بقياس المجلس نفسه تقريباً الا ان جداريهما الشمالي منبعجان الى الخارج على شكل نصف دائرة (شكل ١). ويتقدم المجلس بهو او قاعة يعلوها عقدان مدبان دبياً خفيفاً يقسمانها الى ثلاثة اروقة وتسقف القاعة ثلاثة اقبية نصف اسطوانية متجاوزة. ويلاحظ وجود ضروب مختلفة من الرسوم بالالوان المائية تزين المجلس. وقاعة الاستقبال لا يزال الكثير منها في حالة جيدة من الحفظ.

اما عن القصر الصغير المعروف بـ (حمام الصرخ) الذي يقع على الطرف الاردني من بادية الشام فانه لا يختلف في تخطيطه الا قليلاً جدأ عن قصر عمرة (شكل ٢). كما ان المجلسين وقاعتي الاستقبال في كلا القصرين متشابهان الى درجة كبيرة، سواء كان ذلك في شكل المجلس والحجرتين المتجاورتين له او من حيث تخطيط قاعات الاستقبال او في شكل سقفيهما المتكونين من

ثلاثة اقبية طويلة متجاورة^(٣١). وعلى الجدران الداخلية لقاعة الاستقبال في (حمام الصرخ) اثار للرسوم الجدارية بالالوان المائية وان كانت على درجة سيئة من الحفظ^(٣٢).

ولاشك ان اكثر القصور الاموية اهمية من ناحية العمارة هو (قصر المشتى) الواقع على بعد عشرين كيلومتراً الى الجنوب من مدينة عمان. وينسب الاستاذ كروسل هذا القصر، استناداً الى اسباب تاريخية الى الخليفة الاموي الوليد الثاني (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٣ - ٧٤٤م)^(٣٣).

وعلى الرغم من ان قصر المشتى غير متكامل البناء (شكل ٣) فان له اهمية كبيرة في العمارة والفنون الزخرفية الاسلامية بسبب تخطيطه العماري وزخارف واجهته الشمالية المحفورة في الحجر الجيري المصقول والمهندم، هذه الزخارف التي تعد من اجمل ما خلفته لنا العمارات القديمة المشيدة في ظل الاسلام (شكل ٤)^(٣٤).

غير ان ما يهمنا في هذه الدراسة بالنسبة الى هذا القصر العظيم (١٤٤ × ١٤٤م) هو المجلس وقاعة الاستقبال اللذان يعدان اهم اجزائه الشاخصة (شكل ٥). ولا يمكن للزائر الوصول الى هذه القاعة ثم المجلس الا بعد اجتياز القسم الشمالي منه حيث يقع المدخل الوحيد للقصر. ثم عليه ان يجتاز بعدئذ الباحة الوسطية المكشوفة الكبرى للقصر.

ويلاحظ ان لقاعة الاستقبال مدخلاً ثلاثياً قوامه ((بائكة)) تعلوها ثلاثة عقود نصف دائرية، عرض المدخل الوسطي ٦و٨ متر وهي فجوة تقارب ضعف عرض المدخلين المجاورين. ان ((كوشات)) عقود المدخل الثلاثي مزينة بزخارف نباتية محفورة شبيهة بزخارف الواجهة الشمالية للقصر (شكل ٦). ويفضي المدخل الثلاثي الى ردهة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفيين من صفوف الأعمدة طولها ٢١و٥ مترًا وعرضها ٧و٢٥ مترًا. ولم يبق لنا شيء من سقف هذه القاعة لتعرف على شكله الاصلي وربما لانها لم تسقف اصلاً بسبب عدم تكامل البناء. ومع ذلك فاننا نرى ان السقف الذي يعلو الرواق الاوسط منه، في حالة وجوده كان ((جملوناً)) في حين ان سقفي الرواقين الجانبيين كانا سقفين مائلين ومنحدرين الى الخارج. وربما ان

كلا هذين السقفين المنحدرين كان يلتقي بسقيفة جملونية مثلثة تعلو الوجدتين السكنيتين المتناظرتين والواقعتين على يمين وشمال قاعة الاستقبال التي لم يعثر على ما يدل على وجود مداخل لها تطل على الباحة الوسطية للقصر.

وهناك في صدر قاعة الاستقبال هذه مجلس مربع التخطيط في ثلاثة جوانب منه حنايا نصف دائرية تجعله اشبه بورقة البرسيم. واذا اخذنا هذه الحنايا بنظر الاعتبار يكون عرض هذا المجلس ١٧و٢٥ متراً وطوله مقارب الى ذلك^(٣٥).

وليس من المستبعد ان سقف هذا المجلس كان قبة نصف كروية او هرمي الشكل^(٣٦). ولا نستطيع ان نجزم في الطريقة او الشكل الذي انتهت بها هذه الحنايا الثلاثة من جهتها العلوية، وليس من المستبعد انه كانت تعلوها تجاويف محارية الشكل من النوع الذي كان شائعاً في سوريا عند ظهور الاسلام واستمر استخدامه في العصر الاموي ثم انتقل الى العصر العباسي.

لقد اثار تصميم مجلس الخليفة نقاشاً بين المختصين في العمارة الاسلامية من المستشرقين، ويرى الكثير منهم ان المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى مقتبساً بشكل مباشر من التصميم العماري الكنسي المعروف بالنظام البازليكي^(٣٧) (Basalica)، وهو النظام الذي اقتبسه المسيحيون في القرن الرابع الميلادي عما يعرف بقاعات المحاكم والاجتماعات في المدن الرومانية وقبلها في المدن اليونانية القديمة في العصر الوثني^(٣٨) واستخدموه في بناء الكنائس وقوامه قاعة مستطيلة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفيين من صفوف الدعامات، الرواق الاوسط اوسع قليلاً من الرواقين الجانبيين. وهناك في صدر هذا البناء حنية كبيرة كانت تتخذ ولا تزال موضعاً لوقوف القسس عند الخطبة والصلوة.

ويبدو ان السبب الذي دفع هؤلاء المستشرقين الى الجزم بوقوع الاقتباس يعود الى اعتقادهم بان هناك شبهاً واضحاً بين المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى وبين النظام العماري للكنيسة. ويتجلى هذا الشبه حسب رأي هؤلاء المستشرقين في امرين: الاول، ان قاعة الاستقبال مقسمة كما هو الحال في النظام البازليكي للكنائس الى ثلاثة اروقة بواسطة صفيين من صفوف

الاعمدة والامر الثاني ان مجلس الخليفة الذي يتصدر تلك القاعة يتميز بوجود حنايا تشبه الى حد ما حنية المذبح في النظام العماري للكنيسة.

واذا تركنا بلاد الشام وانتقلنا الى العراق فلا شك أن أفضل النماذج للمجالس وقاعات الاستقبال التي ترتقي الى العصر الاموي هي تلك التي نجدها في دار الامارة في الكوفة التي شيدت في العصر الراشدي ثم جددت في العصرين الاموي ثم العباسي^(١١). ان المجلس وقاعة الاستقبال في دار الامارة في الكوفة لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها في قصر المشتى. ويلاحظ هناك ان مجلس الامير عبارة عن قاعة واسعة مربعة الشكل (٢٠ × ٢٠م) يتوسط كل جدار من جدرانها الاربعة باب.

اما عن تسقيف هذه القاعة فقد كان الاغلب قبة مشيدة بالأجر بدليل ثخن جدرانها وبشكل خاص عند زواياها الاربعة حيث يزيد قليلاً على مترين (شكل ٧). ويتقدم مجلس الامير قاعة فسيحة مستطيلة الشكل (٢٠ × ٣٠م) مقسومة كما هو الحال في قصر المشتى، الى ثلاثة اروقة بواسطة صفيين من صفوف الدعامات اوسعها الرواق الاوسط. ولم يبق من جدران هذه القاعة ما يكفي لتستدل منه على الشكل او الطريقة التي اتبعت في تسقيفها. ومع ان احتمال كون السقف خشبياً مستويًا يقوم على روابط خشبية تستند بدورها على الجدران من جهة والدعامات او العقود التي تحملها الاقواس من جهة اخرى ليس امراً مستبعداً، غير ان الاحتمال الارجح ان السقف كان على شكل قبوات ثلاث نصف اسطوانية او ذات ديب خفيف، تستند القبوة الوسطى منها الى صفيين من الدعامات او على البانكتين، في حين تركز القبوتان الجانبيتان على واحد من الجدارين الرئيسيين للقاعة من جهة وعلى صف الدعامات او ((البانكة)) الاقرب من جهة اخرى.

ومما لاشك فيه ان القاعة المربعة ذات المداخل الاربعة كانت هي المجلس الرئيس لاميير الكوفة في حين ان البهو الكبير ذا الاروقة الثلاثة كان قاعة الانتظار حيث يجلس الحاحب وطالبو الاذن على الامير.

ويبدو ان المجلس لم يلعب دوراً هاماً كقاعة الاستقبال في

القصور الاصغر او الاقل شأنًا في القصور الاموية في العراق فقد استعيرت عندها بالايوان. والايوان بهو مستطيل او مربع مرتفع ومعقود اي مسقف بقبة نصف اسطوانية او مندب يطل على باحة مكشوفة او جنينة اما بشكل مباشر او تتقدمه ظلة او سقيفة. وقد عرفه الجوهري بانه ((الصفة العظيمة كالازج... جمعه ايوانات واواوين...))^(١٢). وعرفه ابن منظور بانه ((الصفة العظيمة.. شبه ازج غير مسدود الوجه))^(١٣).

ومن الامور المتفق عليها بين المختصين اليوم ان الايوان عنصر عماري متميز ابتدعه العرب العراقيون، كما يبدو، في اواسط القرن الاول الميلادي حيث ظهر. كما وجدت نماذج واضحة جداً منه في قصر الاواوين في مدينة اشور وهو القصر العربي الذي يرتقي الى القرن الاول الميلادي، هذا القصر الذي صممه ونفذه مهندس عربي وهو ((آسر بن فجر بن يحيى المهندس العمار)) الذي ثبت اسمه على جدار بعض صالات القصر^(١٤). ثم ظهر ايضاً في القصر الكبير في مدينة سلوقيا (التجديد الثاني) الذي استمرت السكنى فيه حتى مطلع القرن الثاني الميلادي^(١٥). واصبح الايوان بعد هذا التاريخ عنصراً اساسياً من عناصر العمارة العربية في مدينة الحضر حيث يلاحظ استخدامه بكثرة في المعابد الرئيسة في تلك المدينة^(١٦).

غير ان الايوان لم يستخدم كما يبدو في بلاد الشام ومصر وغيرها من الاقاليم التي كانت خاضعة للاستعمار الروماني ثم البيزنطي قبل الفتح الاسلامي. ومن الغريب انه لم يستخدم في العمارة هناك الا في العصر العباسي عندما انتشرت الاساليب العمرانية العراقية في جميع الاقاليم العربية والاسلامية. ففي مصر مثلاً لا نجد نماذج واضحة للايوان في العمارات التي ترجع الى ما قبل النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)^(١٧).

ومن افضل الامثلة على القصور الاموية في العراق هو القصر الذي كشفت عنه دائرة الآثار والتراث العراقية في موقع مدينة البصرة القديمة (الشعبية)^(١٨)، الذي يعده المنقبون وبعض المختصين القصر غير الرسمي لعبيد الله بن زياد والي البصرة من قبل الخليفة الاموي معاوية بن ابي سفيان (٤١ - ٦٠هـ / ٦٦١).

٦٨٠م) ويزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤هـ / ٦٨٠ - ٦٨٣م) وذلك للحقبة الزمنية الواقعة بين سنتي ٦٥٥٥ هجرية (٦٧٤ - ٦٨٤م)^(٣١). ويحتل الايوان الذي تتقدمه ظلة تستند على ((بائكة)) قوامها ثلاثة عقود، وسط الواجهة الداخلية الجنوبية المقابلة للمدخل الرئيس، كما نجد هناك على كل جانب من جانبيه حجرة (شكل ٨).

ويعد هذا التركيب البنائي لمجلس صاحب القصر اقدم نموذج معروف لنا في العراق من العصر الاسلامي لما يمكن ان يسمى بالنظام الجري وقوامه ايوان وكمين تطل جميعها على فناء مكشوف نسبته القسدي من المؤرخين العرب الى مدينة الحيرة^(٣٢).

ويمكن ان نلاحظ وجود النظام عينه تقريبا في قاعات الاستقبال في القصر الذي كشفت عنه الحفائر الاثرية في موقع مدينة (اسكاف بني جنيد) الواقعة خرائبها على ضفة نهر النهر وان شرقي مدينة بغداد (شكل ٩). وهو القصر الذي يرى فيه الاستاذ فؤاد سفر انه يرتقي الى زمن الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ / ٧٢٤-٧٤٣م) ايام ولاية خالد بن عبد الله القسري على الكوفة^(٣٣). ويلاحظ ان بهو الاستقبال يحتل القسم المركزي من القصر وقوامه قاعة كبيرة لها عدة مداخل يفضي واحد منها الى الايوان الكبير الذي يطل بشكل مباشر على الباحة الرئيسية في القصر. ومما تجدر ملاحظته ان القاعة والايوان قد زينتا بضروب مختلفة من الزخارف الجصية.

وفيما يتعلق بتاريخ قصر (اسكاف بني جنيد) نحن لا نتفق مع الاستاذ المرحوم فؤاد سفر في ارجاعه الى العصر الاموي خاصة ان الاستاذ سفر لا يدعم ذلك بدلائل تاريخية واثرية كشفت عنها التنقيبات، فليس هناك من الطبقات الاثرية او الفخار او المسكوكات ما يمكن عده دليلا على صحة تلك النسبة. وان ما يذكره بصدد ما اشتهر به عهد الخليفة هشام بن عبد الملك بكثرة تشييد القصور الكبيرة واقامة السدود وتنظيم الري وشق القنوات الاروائية غير كافية لدعم رأيه هذا. والواقع انه لو اخذنا الزخارف الدصية التي وجدت تزين الاقسام السفلى من جدر قاعة الاستقبال المستطيلة والايوان الكبير الملحق بها بنظر

الاعتبار لوجدنا انها تعتمد بشكل اساس على تفريعات واوراق وعناقيد العنب القريبة في الشكل والترتيب من زخارف الطراز الاول الجصية في سامراء يجعلنا نميل الى الاعتقاد بان هذا القصر لا يمكن ان يكون قد شيد قبل النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على الاقل^(٣٤). فاذا كان هذا الافتراض صحيحا فانه يمكننا القول بان قصر (اسكاف بني جنيد) يرتقي في الزمن الى السنوات القليلة التي اعقبت تشييد المدينة المدورة من قبل الخليفة العباسي الثاني ابي جعفر المنصور.

ومن الامور المسلم بها انه كان في مدينة السلام اي المدينة المدورة وما شيد حسبها من عمارات مثل الكوخ والرصافة وغيرها، قصور زاهية فخمة. ولا شك انه كان على رأس تلك القصور قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب او قصر القبة الخضراء. غير انه مع الاسف الشديد، وكما هو الامر مع مدينة دمشق، فانه لم تصل الينا منها قصور او عمارات ترجع الى عصرها الاول. وعلى ذلك فان جل اعتمادنا هنا سوف يكون على النصف المبعثرة القليلة التي نجدها بين طيات كتب التاريخ التي تساعدنا على التعرف ولو بشكل موجز ومختصر على طبيعة تصاميم قاعات الاستقبال في قصور الخلافة في حاضرة الدولة العباسية. فيذكر الخطيب البغدادي مثلاً انه ((كان في صدر قصر المنصور ايوان طوله ٢٠ ذراعاً وعرضه ٢٠ ذراعاً وسمكه (اي ارتفاعه) عشرون ذراعاً وسقفه قبة وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء، فصار من الارض الى رأس القبة الخضراء ثمانين ذراعاً وعلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس. وكانت القبة الخضراء ترى من اطراف بغداد...))^(٣٥).

ومما يرجح صحة هذا الخبر ما يذكره الاصطخري عند وصفه لدار الامارة في مدينة (مرو) الواقعة خرائبها اليوم في منطقة اذربيجان السوفيتية حيث يذكر ان سعة المجلس في تلك الدار هو خمس وخمسون ذراعاً وان لها اربعة ابواب وعليها قبة من الآجر. ويضيف ان كل باب من هذه الابواب الاربعة كان يؤدي الى ايوان^(٣٦)، واذلي يتقدمه مع صحن مربع الشكل (شكل ١٠)^(٣٧).

اما بقية قصور بغداد التي ترتقي الى الحقبة الزمنية الواقعة بين عهد ابي جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨هـ / ٧٧٥-٧٧٥م)

(٦١٠ × ٦١٠م) وتعلوها قبوة متقاطعة Gross - Vault. ايوان كبير (١٠٧٥ × ١٠٧٠م) مسقوف بقبوة اسطواني منتفخ قليلاً في الوسط يطل بشكل مباشر على الرحبة الكبرى. ويلاحظ ان هناك على جانبي القاعة المربعة حجرتين متناظرتين مقسمتين على ثلاثة اروقة بواسطة صفيين من العقود الآجرية المستندة الى دعائم مشيدة بقطع الحجارة غير الهندسية. ومما هو جدير بالملاحظة ايضاً انه ينفتح في الجدار الايسر من الايوان مدخلان يفضيان الى قاعتين منفصلتين ومتجاورتين خاصة، كما يبدو، بجلوس طالبي الاذن على الامير صاحب القصر. وتتميز هاتان القاعتان بالجلديات الزخرفية في الجص التي تزين سقفيهما.

وهكذا يتوضح للقارئ الكريم ان الاساس في مجالس الخلفاء والامراء وعلية القوم في العصر الاموي في بلاد الشام كانت على الاغلب مجالس مستطيلة او مربعة وتمتد امامها قاعات استقبال مقسومة في ثلاثة اروقة بصفيين من صفوف ((البوائك)). ونجد نفسه تقريباً في العراق مثلاً بدار الامارة في الكوفة باستثناء امر واحد وهو ان المجلس بات له اربعة مداخل، كل مدخل منها ينصف احد جدرانها المربعة. وهو تقليد عماري عراقي يرجع بلا ريب الى العصر السابق للإسلام الذي لم يعرف في بلاد الشام او مصر.

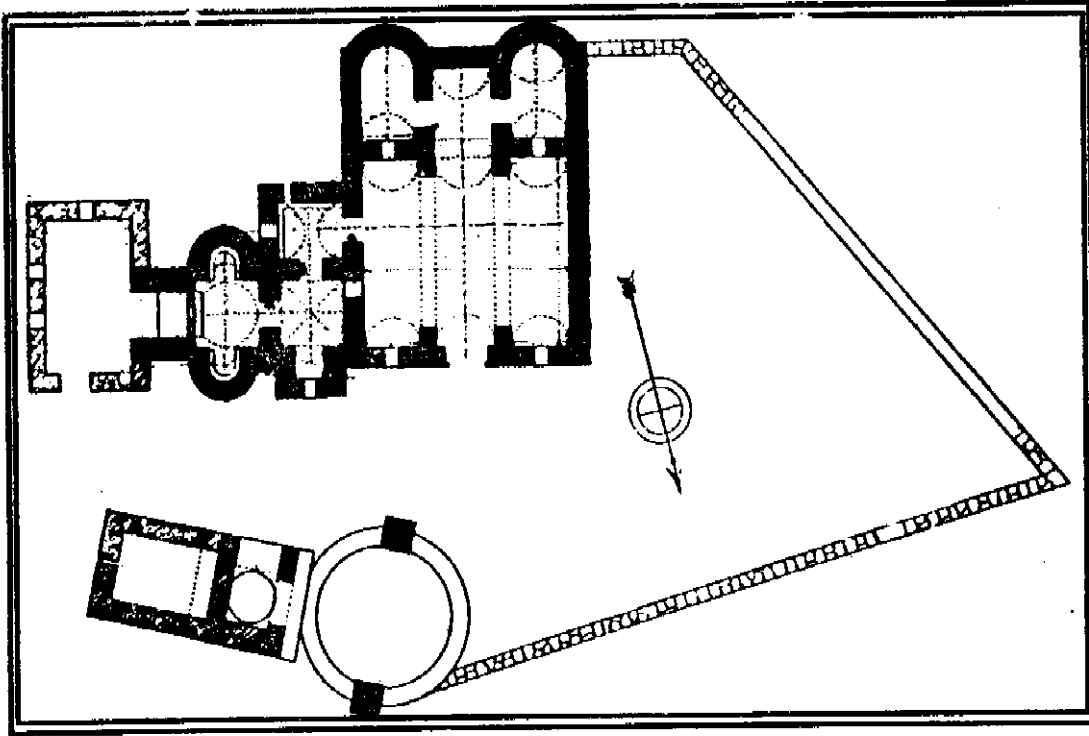
اما البهو ذو الثلاثة اروقة الواضح تماماً في دار الامارة في الكوفة فقد استعاض عنه بالايوان وبشكل خاص في القصور الاصغر شأناً. وللايوان كما سبق ان ذكرنا عنصر عماري اساسي ابتدعه عرب العراق قبل التحرير العربي الاسلامي لهذا القطر بخمسة قرون على الاقل.

وبات من الواضح ايضاً ان الايوان والقاعة المربعة ذات المداخل الاربعة صارتا الاساس في المجالس وقاعات الاستقبال في القصور العباسية طوال القرن الثاني الهجري (التاسع الميلادي) كما لاحظنا ذلك في قصر الاخضر وقصر اسكاف بني جنيد.

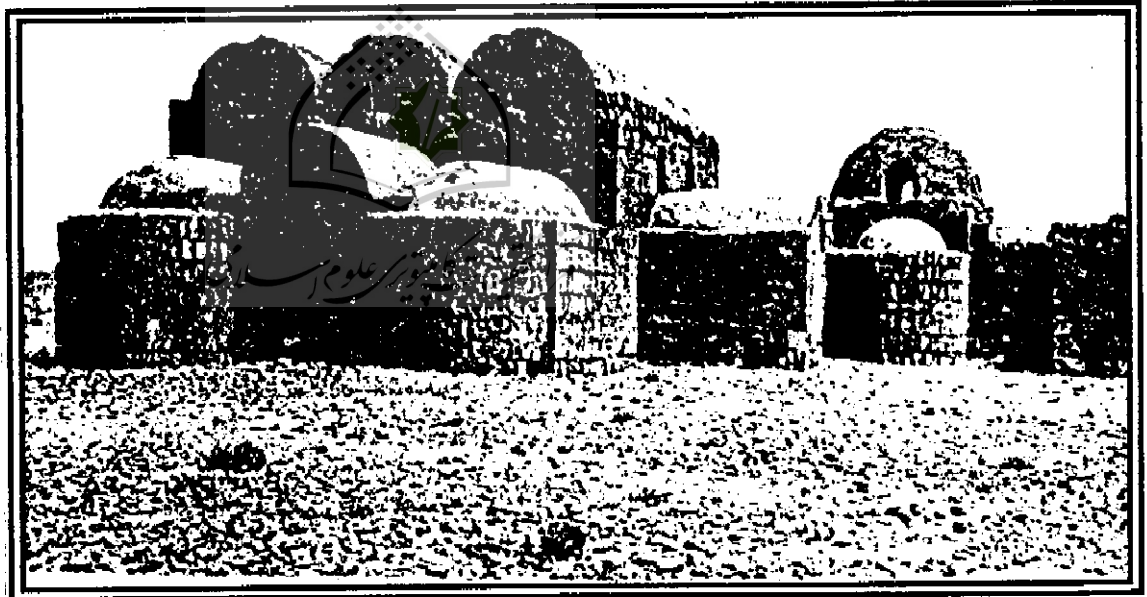
وخلافة المعتصم بالله (٢١٨ - ٢٢٧هـ / ٨٢٢ - ٨٤٢م) فلا شك انها كانت كثيرة غير انه لم يسعفنا الحظ بأن يبقى لنا منها سوى اسمائها والمواقع التقريبية لبعضها فضلاً عن بعض الاشارات العابرة عنها. ففي سبيل المثال الخبر الذي جاءنا به جعفر بن احمد السراج، المتوفى سنة ٥٠٠ هجرية والذي مفاده ان سقمف المجلس الرئيس في قصر المأمون (١٩٨ - ٢١٨هـ / ٨١٣ - ٨٢٣م) كانت تزينه جامات الزجاج حيث كانت تعكس الصور المتألثة على وجوه الناس الجالسين تحته^(١١). ونحن لا ندري على وجه الدقة اي قصر من قصور المأمون هذا، ومع ذلك فإنه ليس من المستبعد ان يكون المعني هو القصر المأموني الذي كان يقع في الجانب الشرقي من بغداد عند المحلة التي تعرف اليوم بالمأمونية قرب وزارة الدفاع^(١٢). وكان هذا القصر قد اقام صرحه الوزير جعفر البرمكي ايام خلافة هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ / ٨٠٩ - ٧٨٦م). وكان من اكمل القصور وابهاها. ((لاطلاله على دجلة وكماله في المنظر واشتماله على الروض والشجر...))^(١٣). وقد سكنه المأمون ايام خلافته رداً من الزمن. ثم صار هذا القصر يعرف بالحسني بعد ان اهداه الى وزيره الحسن بن سهل^(١٤).

غير انه اذا كانت مدينة بغداد غفلاً من القصور العباسية الشاخصة او المدرسة فان هناك قصوراً في مواقع اخرى في العراق تلقي ضوءاً نيراً على الشكل الذي صارت عليه المجالس وقاعات الاستقبال في العمارات التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية ومن اهمها قصر الاخضر الواقع على بعد خمسين كيلومتراً جنوب غرب كربلاء والذي ربما يرتقي بناؤه الى المرحلة الضيقة الواقعة بين سنتي ١٤٥ - ١٥٥ هجرية^(١٥). ولا نريد هنا ان ندخل في التفاصيل العمارية لهذا القصر فالذي يهمنا هو مجلس صاحب القصر والجزء المخصص للاستقبال منه (شكل ١١). وهنا ايضاً، وكما هو الحال في قصر المشتى ودار الامارة في الكوفة فان قاعة الاستقبال تقع في الوسط تقريباً عبر الباحة المركزية التي تعرف بين المختصين بالرحبة الكبرى.

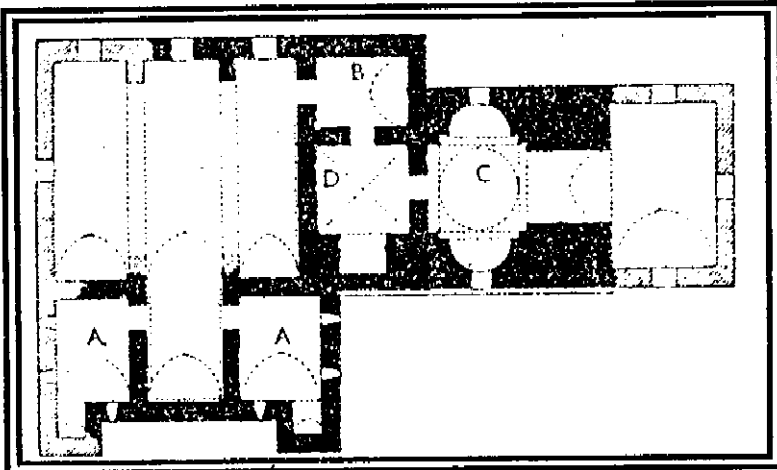
يتقدم هذه القاعة، وهي كاملة التربع وذات مداخل اربعة



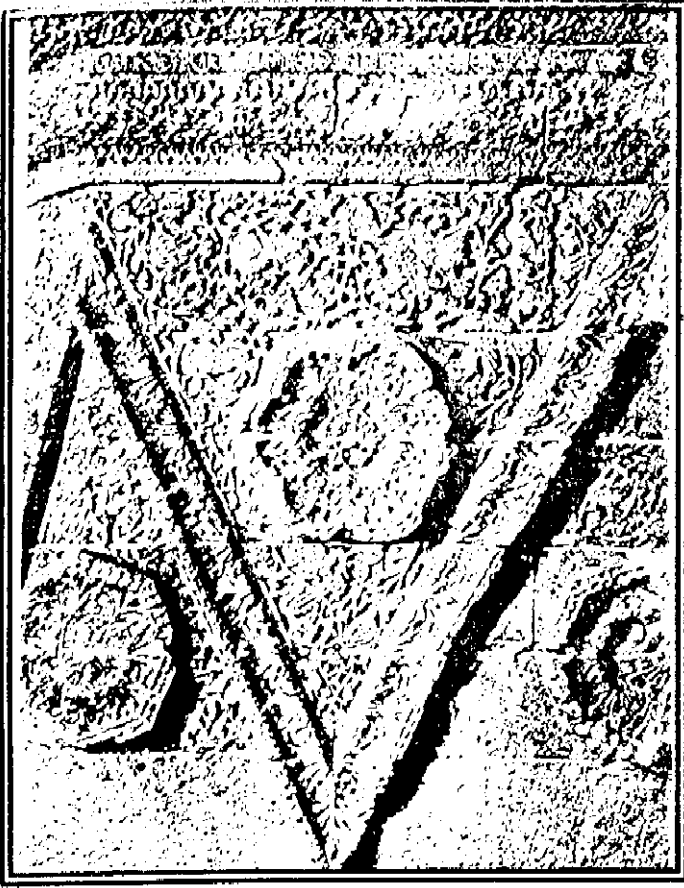
(شكل ١/أ)
مسقط ارضي لقصر
عمرة في بادية الشام



(شكل ١/ب)
منظر عام لقصر
عمرة من جهته
الجنوبية

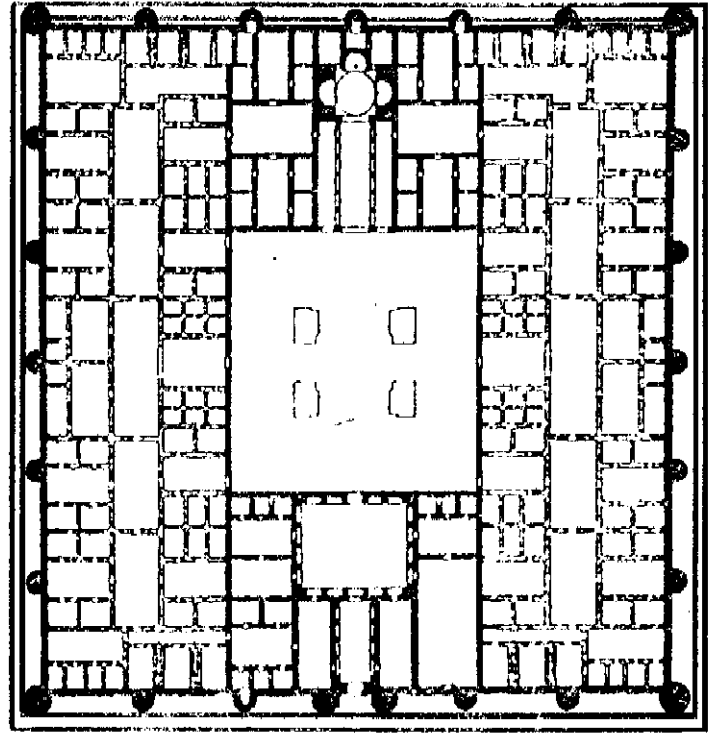


(شكل ٢)
مخطط ارضي للقصر
الاموي الصغير المعروف
بـ ((حمام الصرخ)) الواقع
في طرف البادية الاردنية
قريباً من مدينة عمان



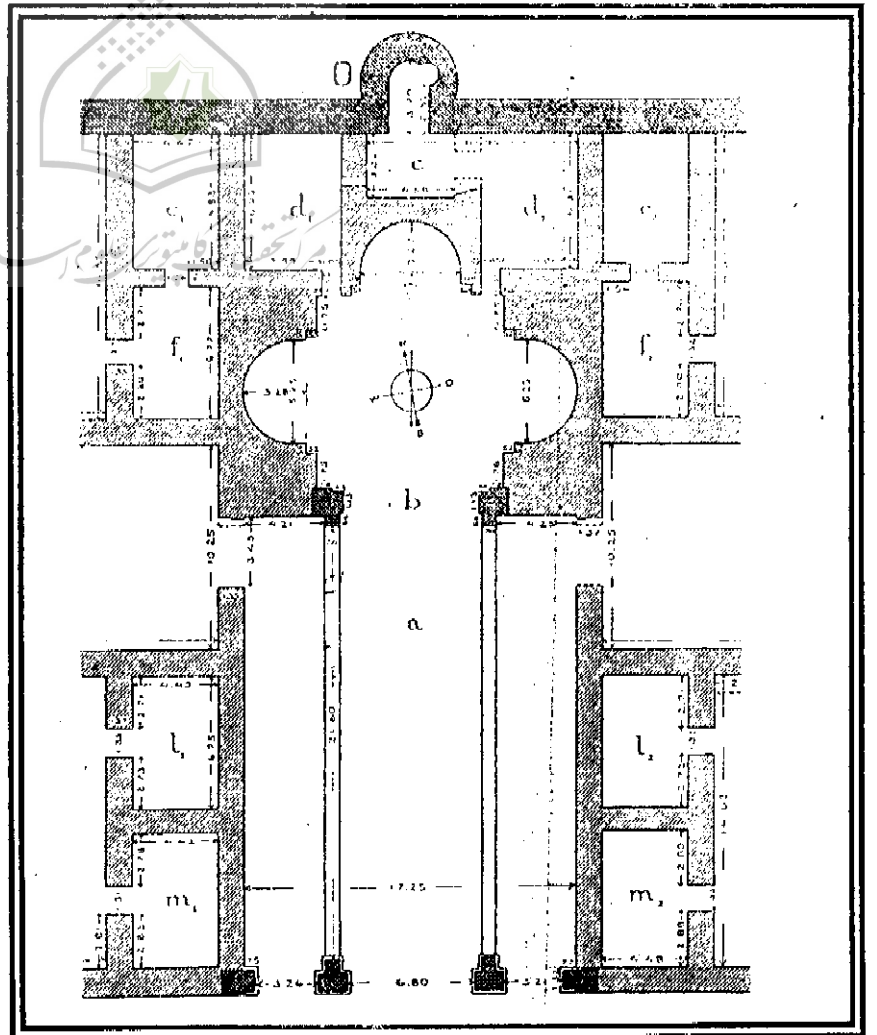
(شكل ٤)

جانب من واجهة قصر المشتى



(شكل ٣)

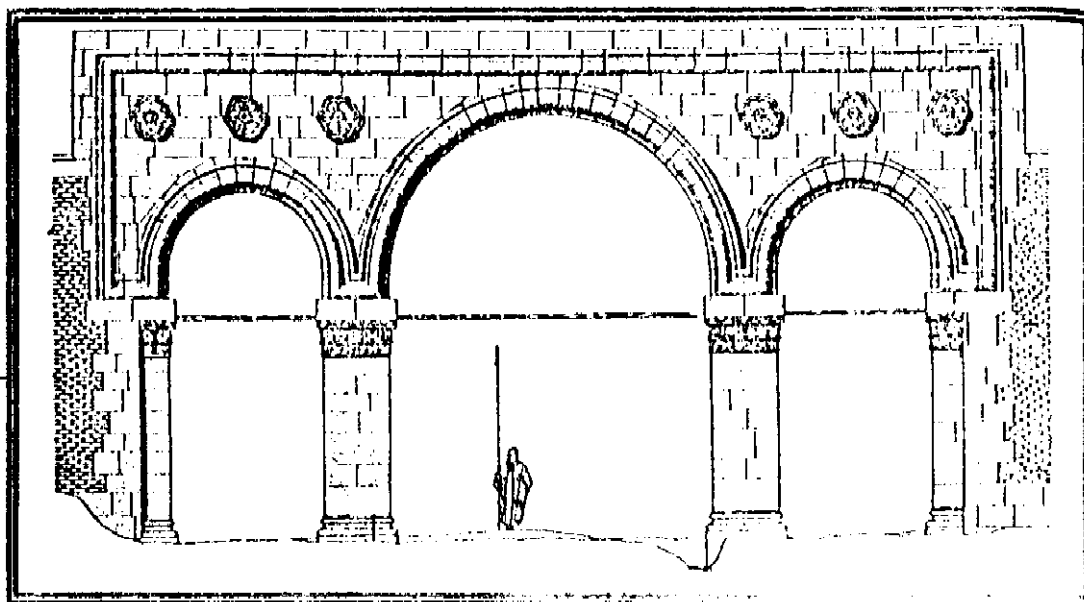
مخطط ارضي لقصر المشتى الاموي
الذي يرتقي الى اوائل القرن الثاني الهجري
(عن : John, D. Hoag)



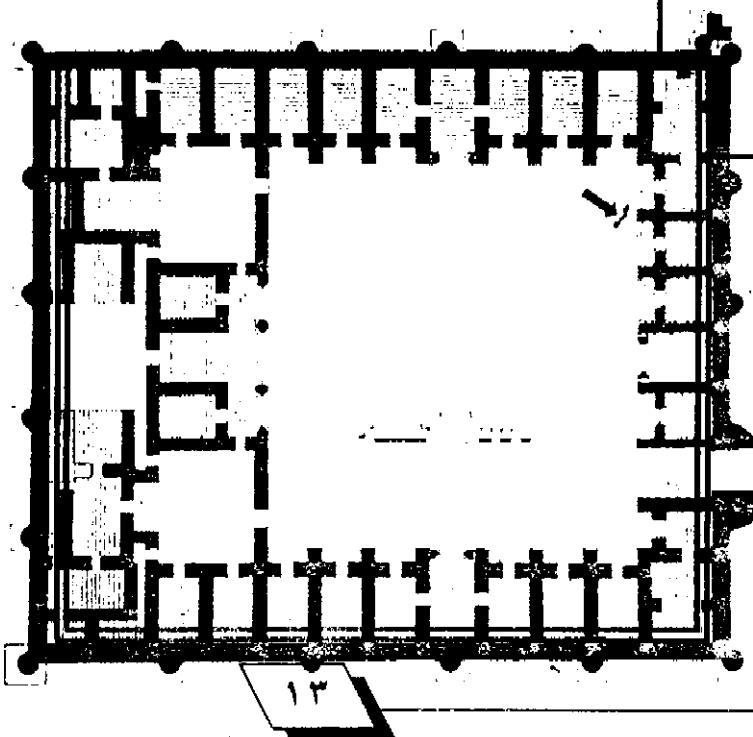
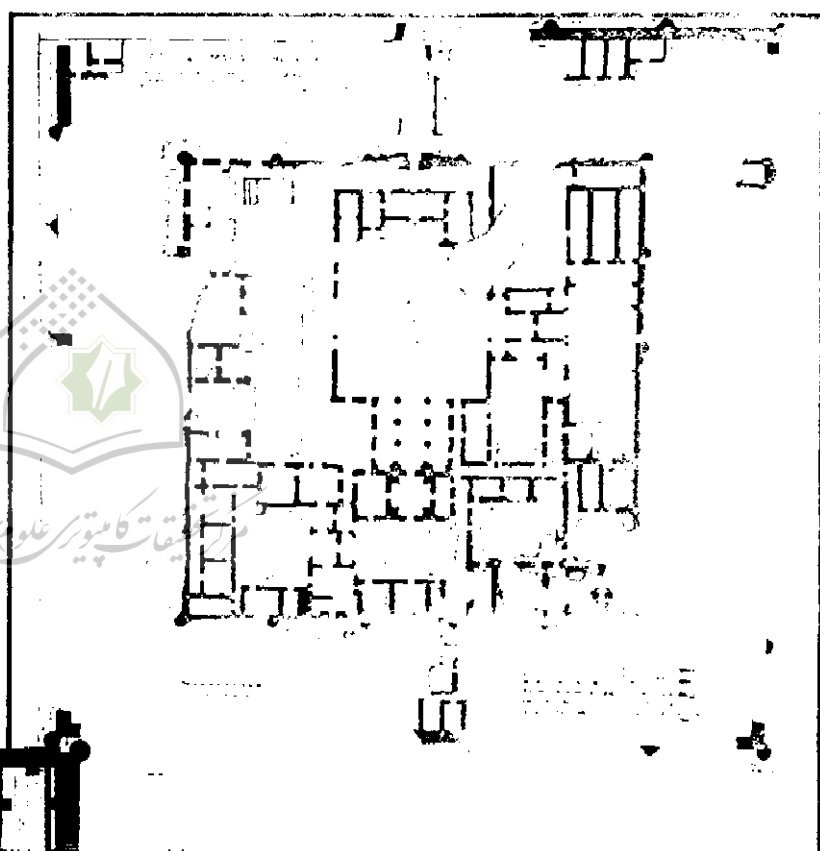
(شكل ٥)

مخطط تفصيلي لمجلس الخليفة
وقاعة الاستقبال في قصر المشتى.
(عن: كروسل)

(شكل ٦)
صورة تخيلية تخطيطية
لدخل قاعة الاستقبال
في قصر المشتى. (عن: كروسيل)



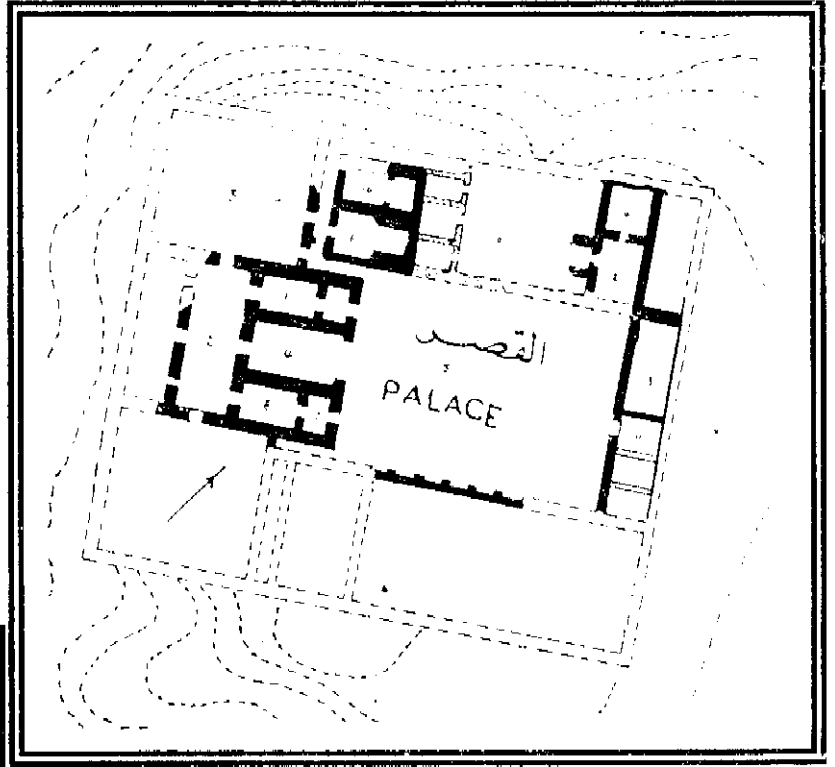
(شكل ٧)
مخطط ارضي لمدار الامارة في
الكوفة كما كشفت عنه الحفائر
الاثرية. (عن محمد علي مصطفي)



(شكل ٨)
مخطط ارضي للقصر الاموي
في الشعبية (البصرة القديمة).
(عن: دائرة الاثار والتراث)

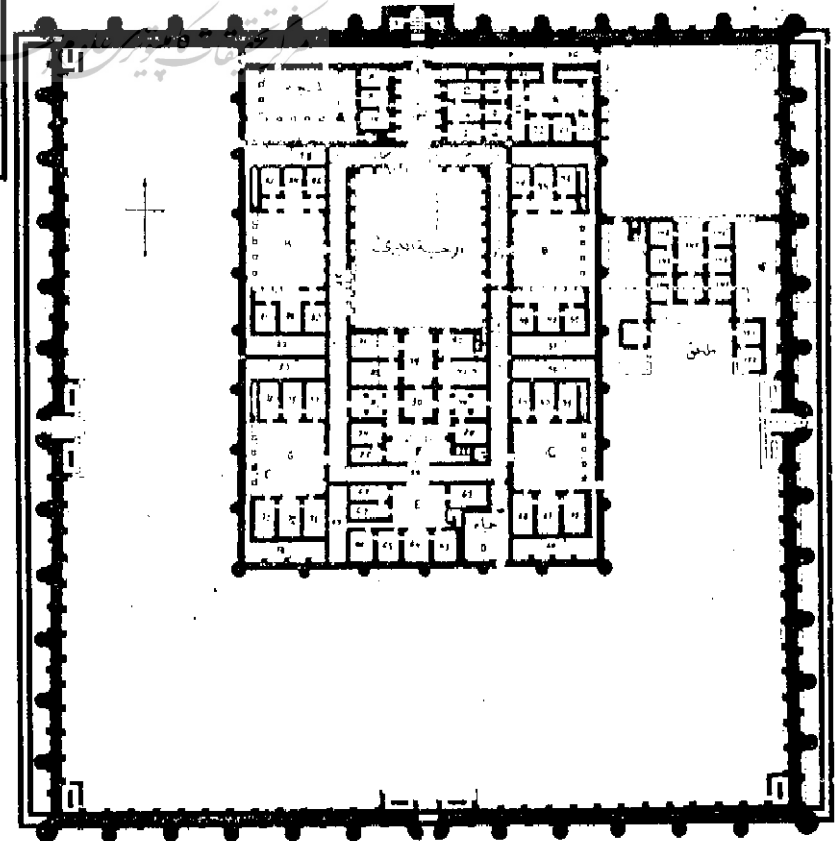
(شكل ٩)

مخطط ارضي لقصر
اسكاف بني جنيد الذي يرتقي
الى اواخر القرن الثاني الهجري
(عن: فؤاد سفر)



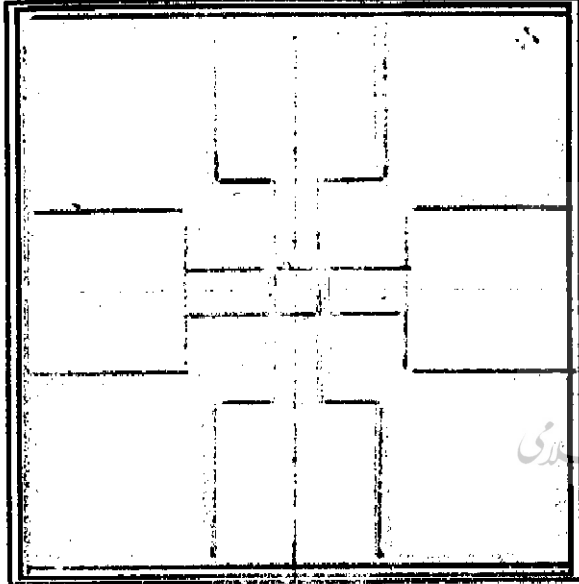
(شكل ١٠)

مخطط تخيلي لدار الامارة في مدينة مرو
التي ترتقي الى بداية العصر العباسي. (عن: كروسيل)



(شكل ١١)

مخطط ارضي لقصر الاخضر
قرب مدينة كربلاء. يرتقي الى
اواسط القرن الثاني الهجري.
(عن: مس بيل)



الهوامش

- (١٩) لم تعد هذه الواجهة موجودة في مكانها الأصلي. لقد فككت ونقلت بأكملها تقريباً، باستثناء أجزاء قليلة قريبة من مستوى الأرض المحيطة، إلى ألمانيا قبل الحرب العالمية الأولى بعد أن أهداها السلطان العثماني عبد الحميد الثاني إلى الامبراطور الألماني غليوم الثاني عند زيارة الأخير للقسطنطينية في سنة ١٩٠٢م. وتعد هذه التحفة اليوم فخر القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين.
- (٢٠) هارنج، لانكستر، آثار الأردن، ص ١٦٥.
- (٢١) هارنج، لانكستر، المصدر السابق، ص ١٦٥.
- (٢٢) crewell. Op. Cit, p. ٩٩.
- (٢٣) Audsley, W.J., Popular Dictionary of Architecture, vol. ٣, pp. ٥٦ - ٥٧.
- (٢٤) ونحن لا نتفق مع السيد محمد علي مصطفى على أن حوالي ٧٠٪ من دار الامارة في الكوفة قد شيد أيام ولاية سعد بن أبي وقاص في سنة ١٧ هجرية (محمد علي مصطفى، دار الامارة في الكوفة، سومر، المجلد ١٢، سنة ١٩٥٧ ص ١٩١ - ١٩٢). فالمعلومات التاريخية التي بين ايدينا تشير إلى أن سعداً قد شيد دار الامارة بالطين والطين والقصب وليس بالآجر والجص. خاصة أن المسجد الجامع الذي شيده سعد لصق دار الامارة كان على درجة كبيرة من البساطة. ثم انه ليس من المعقول أن يسمح الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الذي عرف بالزهد تشييد مثل هذا البناء الضخم الانيق.
- أما ما ذهب اليه السيد محمد علي مصطفى من أن الأجزاء التي تحرى عنها بحفائره في دار الامارة وقد شيدت على الأرض البكر بشكل مباشر فهو دليل غير كاف وحده إذ ليس من المستبعد أن البناء الأول كان صغيراً جداً فضاقت بقاياه عند تشييد البناء الجديد، كما أنه ليس من المستبعد أن كون قد شيد على وجه الأرض مباشرة دون حفر أسس.
- (٢٥) الجوهري، اسماعيل علي بن حماد، الصحاح، ٢٠٧٦/٥.
- (٢٦) ابن منظور، لسان العرب، ٤٠/١٢. ويتفق ابن منظور والجوهري وغيرهما من قدامى اصحاب المعاجم على أن (الايوان) قد عرف أيضاً بـ (اوان) وجمعه (اوانات) او (اوان).
- (٢٧) ماجد الشمس، الحضر العاصمة العربية، ص ٤٧١.
- (٢٨) واثق الصالح، وآخرون، العمارة في العصر السلوقي والقرشي، حضارة العراق، ٢٠٢٣/٢، ٢٠٤.
- (٢٩) ماجد الشمس، المصدر السابق.
- (٣٠) أن أقدم النماذج للايوان في العمارة المصرية تظهر في بعض الدور السكنية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في مدينة الفسطاط التي ترتقي إلى العصر الطولوني. والمعروف أن العمارة الطولونية في مصر متأثرة إلى درجة كبيرة بأساليب وطراز مدينة سامراء العمارية والزخرفية (فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ٤٤١/١، والأشكال ٣٦٦ و ٣٦٧).
- (١) Creswell, K.A.C. A Short Account of Early Muslim Architecture, p. ١٧.
- (٢) عبد الرحمن الطيب الانصاري، قرية الفاو، ص ١٦ - ١٧.
- (٣) يذكر ابن خلدون مثلاً: ((أن العرب أعرق في البداوة وأبعد عن العمران الحضري...)) (ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، الفصل الحادي والعشرون، ص ٤٠٤).
- (٤) كانت حجراته عند وفاته عليه الصلاة والسلام تسعاً، بعضها من جريد مطين وسقفها جريد نخل، وبعضها من حجارة مرصوفة بعضها فوق بعض مسقفة بالجريد أيضاً. ويروى عن الحسن بن أبي الحسن قوله: ((كنت أدخل بيوت النبي عليه السلام وأنا غلام مرهق فأنال السقف بيدي...)) في بعض الروايات أنه لم تكن هناك أبواب خشب على مداخلها بل كانت عليها ((آلية من شعر مربوطة في خشب عرعر)) ولما توفيت آخر أزواجه، وكان ذلك أيام خلافة عبد الملك بن مروان (٦٤ - ٨٩ هـ / ٦٨٥ - ٧٠٥ م) هدمت الحجرات وادخلت ضمن مسجد الرسول (ص) (ابن هشام، السيرة النبوية، ج ٢، ص ١٤٢، حاشية رقم ٢).
- (٥) السهمودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار الصحابة، ص ٢.
- (٦) ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ٢ - ٣.
- (٧) السعودي، مروج الذهب، ٢٤٢/٢.
- (٨) كان المقداد بن عمرو يعرف بالأمه داد بن الاسود وهو أحد السبعة الذين كانوا أول من أظهر الاسلام، كما أنه أول من اتل في سبيل الله وهو على فرس. (العسقلاني، ابن حجر، الاصابية في معرفة الصحابة، ترجمة رقم (٨٨٥).
- (٩) السعودي، المصدر نفسه، ٢٤٢/٢. (١٠) المصدر والجزء ذاتهما والصفحة.
- (١١) ابن القتيبة، مختصر كتاب البلدان، ص ١٠٨. وقد عرف القصر بـ ((خضراء معاوية)) ويبدو أن الصفة قد جاءت بسبب كون القبة مكسية الظاهر بالقراميد المزججة ذات اللون الأخضر.
- (١٢) layter, The Holy Places of Jerusalem, P. ٢٦.
- (١٣) Fergusson, J. The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area of Jerusalem, p. ١٢.
- (١٤) Creswell, K.A.C. The Origin of the plan of the Dome of the Rock, p. ٢٧.
- (١٥) يقع قصر عمرة على حافة وادي البطم على بعد خمسين ميلاً تقريباً شرق عمان.
- (١٦) مع اختلاف يسير في الأبعاد إذ أن قياسات قاعة الاستقبال في قصر عمرة هي (٨٥٨ × ٨٥٧ م) في حين أنها في حمام الصرخ (٩٠ × ٨٥ م).
- (١٧) creswell, op. Cit., P. ٩٩.
- (١٨) creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol ١ p. ١٤٤.

- ٤/ ابن الفقيه، احمد بن محمد الهمداني، مختصر كتاب البلدان، ليدن ١٢٠٢هـ.
- ٥/ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، ١٩٥٦.
- ٦/ ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، مصر ١٩٣٦.
- ٧/ الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ليدن ١٩٢٧.
- ٨/ الانصاري، عبد الرحمن الطيب، الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام، الرياض، ١٩٨٢.
- ٩/ جواد، مصطفى وسوسة، احمد، دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديماً وحديثاً، بغداد ١٩٥٨.
- ١٠/ الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٧.
- ١١/ الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، بيروت، خال من سنة الطبع.
- ١٢/ حميد، عبد العزيز وآخرون، الاخضر، موسوعة المدينة العربية، بغداد ١٩٨٨.
- ١٣/ الخطيب البغدادي، احمد بن علي، تاريخ بغداد، مصر ١٩٣١.
- ١٤/ السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، بيروت ١٩٥٨.
- ١٥/ سفر، فؤاد، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.
- ١٦/ سلمان، عيسى، وآخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق، بغداد، ١٩٨٢.
- ١٧/ السهمودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، القاهرة ١٣٢٦هـ.
- ١٨/ شافعي، فريد، العمارات العربية في مصر الاسلامية، القاهرة ١٩٧٠.
- ١٩/ الشمس، ماجد عبد الله، الحضرة العاصمة العربية، بغداد ١٩٨٨.
- ٢٠/ العسقلاني، ابن حجر، الاصابة في معرفة الصحابة، رقم الترجمة ٨١٨٥.
- ٢١/ الصالح، واثق، وآخرون، العمارة في العصر السلجوقي والفري، حضارة العراق، ج٢، ١٩٨٥.
- ٢٢/ الطبري، احمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٧٩.
- ٢٣/ المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، مصر ١٩٦٤.
- ٢٤/ مصطفى، محمد علي، دار الامارة في الكوفة، مجلة سرمر، المجلد ١٢، ١٩٥٧.
- ٢٥/ هارنج، لانكستر، اثار الاردن، ترجمة سليمان موسى، عمان ١٩٦٥.
- ٢٦- Creswell, K.A.C., A Short Account of Early Muslim Architecture, London, ١٩٥٠.
- ٢٧- Fergusson, J. The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area of Jerusalem.
- ٢٨- Hameed, A.A., The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ P. ٦٥. Ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.
- ٢٩- Hayter, The Holy Places of Jerusalem, p.

- (٢١) عيسى سلمان وآخرون، العمارة العربية الاسلامية في العراق، ١٤/٢.
- (٢٢) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ١٦٦/٦ و ١٨/٧.
- (٢٣) المسعودي، مروج الذهب، ٨٧/٤.
- (٢٤) فؤاد سفر، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.
- لقد كانت ولاية خالد بن عبد الله القسري بين سنتي ١٠٥ - ١٢٠ هجرية.
- (٢٥) Hameed, A.A. The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ p. ٦٥, ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.
- (٢٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٧٢/١.
- * قبل تفكك الاتحاد السوفيتي.

(٢٧) يكتب لنا الاستاذ كروسميل انه لم يجده في قياسات الايوان عند الاصطخري بسبب يتر وقع في الجملة في المخطوط اليتيم الذي وصلنا، غير ان فضل الله المستوفي قد اكمل لنا في كتابه الموسوم ((ثمار القلوب)) هذا النقص ذكراً ان قياسات كل ايوان من هذه الايوان الاربعة كانت بستين ذراعاً في ثلاثين ذراعاً.

(Creswell, K.A.C Short Account Early Muslim Architecture, pp. ٦١-١٦٢.

(الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ص ٢٥٩).

creswell, Op. Cit. P ١٨٢. (٢٨)

- (٢٩) السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، ص ٢١١.
- (٤٠) مصطفى جواد، احمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، ص ١٢٤.
- (٤١) ابن الساعي، تاج الدين، جهات الائمة الخلفاء من الحرائر والاماء، ص ١٩.
- (٤٢) لقد اهدى الحسن بن سهل هذا القصر الى ابنته بوران زوج المأمون. وقد سكنه الخليفة المعتمد على الله عندما عاد بكرسي الخلافة الى بغداد وذلك حتى وفاته في سنة ٢٧٩ هجرية (٨٩٢م).

(مصطفى جواد واحمد سوسة، المصدر السابق، ص ١٢٣).

(٤٣) عبد العزيز حميد وآخرون، موسوعة المدينة والحياة المدنية، ص ٢٢٤/١.

مراجع البحث

- ١/ ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة.
- ٢/ ابن الساعي، علي بن انجب للخازن، نساء الخلفاء المسمى جهات الائمة من الحرائر والاماء، مصر ١٩٦٠.
- ٣/ ابن كثير، اسماعيل بن عمر الدمشقي، البداية والنهاية في التاريخ، مصر ١٣٤٨هـ.

الخلافة العباسية وموقفها من المطامع البيزنطية

نظرة في الدوافع والاسباب

الدكتورة: صباح ابراهيم الشيكلي
جامعة بغداد / كلية الآداب

وجنوب شرق اسيا تصل الى بلاد الغرب عبر طرق التجارة البرية والبحرية المعروفة في العصور القديمة، فوجد الغرب انذاك ضرورة السيطرة على بلاد العرب لكونها تمثل مراكز لتجمع البضائع والسلع التجارية العالمية، ووصولاً لضمان استمرارية تدفقها الى بلادهم.

أمام رغبة امبراطوريات الغرب المستمرة في فرض سيطرتها التامة على الفعاليات التجارية العالمية وما يتصل بها من طرق تجارية كان لابد لها من مد سيطرتها الى مراكز تجارة العرب والطرق المرتبطة بها^(١). فقد عملت الامبراطورية البيزنطية، وريثة الامبراطورية الرومانية، بعد أن أدركت أهمية التجارة في بناء دولتها على استغلال موقعها الجغرافي المجاور لبلاد العرب، بتوجيه كثير من الحملات العسكرية لتوسيع نفوذها على حساب العرب والاستفادة من نشاطهم ومكانة بلادهم التجارية^(٢). وكان على العرب مواجهة هذا التحدي وهذه الاطماع.

كان الدافع الاقتصادي في صراع الشرق مع الغرب، قد أدى الى ظهور دوافع سياسية، تتمثل في رغبة الغرب في السيطرة والاستحواذ على البلاد المجاورة له (بلاد العرب)، ليس اقتصادياً بسبل سياسياً ايضاً. وما دام العرب المجاورون للغرب لا يملكون انذاك دولة موحدة وقوية تستطيع ان تقف امام هذه الاطماع،

الصراع بين الشرق والغرب، عبارة كثيراً ما سمعتها الاجيال السابقة، وكثيراً ما نسمعها نحن الان. فهل هذا الصراع حقيقة ام اسطورة؟ ومن أجل ذلك نحاول ان نتعرف على طبيعة الصراع من حيث دوافعه واسبابه.

أولاً: الدوافع والاسباب العامة.

ان المتصفح لكتب التراث العربي يجد ان التاريخ قد سجل لنا أحداثاً قديمة ومستمرة عن الصراع بين قوتين في العالم احدهما تمثل الشرق والاخرى تمثل الغرب. ويبدو أننا امام ظاهرة تاريخية عامة امتدت جذورها الى القدم. فمنذ ان اكتشف الغرب أهمية الشرق، سعى للسيطرة عليه والاستحواذ على خيراته والتعظيم بها، ولنا في حملات الاسكندر المقدوني في القرن الثالث قبل الميلاد وما تبعها من حملات ملوك الروم على الشرق ما يؤكد قدم الاطماع الغربية في الشرق^(٣). فالعامل الاقتصادي كان هو الدافع الأول الذي دفع أهل المناطق الباردة القليلة الخيرات للتقدم الى المناطق الدافئة الكثيرة الخيرات^(٤).

ومن هنا بدأ الصراع بين الشرق والغرب، فبدأت الامبراطورية الرومانية ومن بعدها البيزنطية تجد في السيطرة على الشرق، وبخاصة تلك المناطق التي تجاورها كالجيزة والعراق والشام ضرورة ليس من اجل خيراتها فحسب، بل من اجل السيطرة على التجارة الدولية أيضاً. فقد كانت بضائع الشرق الأقصى

الادوية والبيزنطية، وكانت حملات الامويين بسرا وبحرا، وقد مثلت هذه الحملات جهداً كبيراً ضد الاطماع البيزنطية حتى باتت القسطنطينية مهددة بالسقوط^(١٠).

أما في أيام بني العباس فقد استمرت الاطماع البيزنطية في دولة العرب والمسلمين، فكانت صفة أخرى من صفات الصراع بين الغرب والشرق، لها أبعادها الخاصة والمميزة التي أفرزتها طبيعة تلك المرحلة ودوافعها.

ثانياً: الدوافع والأسباب الخاصة.

أصبح من المعروف الآن بين الباحثين أن قيام الدولة العباسية ليس معناه زوال أسرة وقيام أسرة غيرها في حكم الدولة العربية الإسلامية، بل أنه تحول في إدارة الدولة من إدارة عسكرية أوجدتها وفرضتها ظروف تاريخية معينة، إلى إدارة مدنية تمثلت فيها مرحلة الاستقرار والتحول إلى البناء الداخلي للدولة والمجتمع، وبعث عوامل الازدهار السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وعلى الرغم من ذلك بقيت الحروب بين العرب والبيزنطيين معتمدة ومستمرة^(١١)، فما هي الأسباب والدوافع التي عززت استمرار الصراع بين الطرفين؟

ظلت بيزنطة أيام الدولة العباسية تشكل عامل تحدٍ يواجه الأمة العربية الإسلامية. فالاطماع البيزنطية في الدولة العباسية أذن هي جزء من ظاهرة تاريخية قديمة موروثه ضمن ما أسميناه سابقاً ((الصراع بين الشرق والغرب))، الذي عبر عنه بسلسلة طويلة من الحروب. فصدام العباسيين بالبيزنطيين، كما يقول عبد العزيز الدوري ((جزء من نضال قديم بين الشرق والغرب))^(١٢). ولذا كان على العباسيين الوقوف في وجه الاطماع البيزنطية التوسعية المستمرة لاستعادة ما خسروا من أقاليم غنية من امبراطوريتهم في صالح العرب المسلمين في الجزيرة والشام ومصر^(١٣).

أن مجاورة الدولتين العباسية والبيزنطية بعضهما كان لابد أن يؤدي إلى احتكاك عسكري. فالتاريخ العسكري للدول على حد قول نينا فكورتنيا فيوليفسكا، ((يرتبط دائماً ارتباطاً وثيقاً بما يطرأ من تغيرات على حدودها))^(١٤). ولذا احتدم الصراع بين العباسيين والبيزنطيين، فكان شكلاً من أشكال العلاقة بين

فقد صاروا ضحية الصراع الدائر بين الامبراطورية البيزنطية في الغرب والامبراطورية الساسانية في الشرق.

وفي خضم هذا الصراع المحتدم بين الشرق والغرب، الذي كان دمويًا في كثير من أحداثه، ظهرت قوة جديدة استطاعت أن تتصدى لقوة الغرب بشكل لم يسبق له مثيل، حتى انتهى الأمر باسقاط القسطنطينية، عاصمة الامبراطورية البيزنطية عام ١٤٥٢م.

كانت هذه القوة هي ظهور الاسلام ونجاح الرسول (ص) في صياغة العرب بقالب جديد، حيث ظهر فيه سكان بلاد العرب مسلمين مشربة قلوبهم بالعقيدة التي جوهرها الوحدانية التي أضاعت للجيوش العربية الإسلامية سبيلها إلى أراضي الامبراطورية البيزنطية^(١٥).

امتعضت بيزنطة من قيام الدولة العربية الإسلامية، التي اتخذت من وحدتها العقائدية والسياسية وسيلة للقضاء على الاطماع البيزنطية الاقتصادية والسياسية والدينية في بلاد العرب، فاصطدمت الدولتان الإسلامية والبيزنطية عسكرياً فكانت موقعة مؤتة، كما قاد الرسول بنفسه غزوة تبوك على الدولة البيزنطية^(١٦)، فكان هذا أول احتكاك للعرب المسلمين بالغرب.

لقد رسم الرسول (ص) بنفسه الخطة التمهيدية التي حملت الجيوش العربية، إلى الأراضي التي تسيطر عليها الدولة البيزنطية وذلك من أجل حماية عقيدتهم ودولتهم^(١٧)، فكان تحرير الشام ومصر وشمال إفريقيا من سيطرة البيزنطيين في أيام الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رض)^(١٨).

كانت خسارة البيزنطيين لملكاتهم في الجزيرة والشام ومصر تعني لهم الكثير، فهي خسارة اقتصادية وسياسية في آن واحد^(١٩). كما أن وقوف العقيدة الإسلامية أمامهم متحدية في جهاد عظيم لتحقيق عالمية الاسلام، كل ذلك جعل البيزنطيين يحشدون كل امكاناتهم وجهودهم العسكرية من أجل الوقوف أمام القوة الجديدة للدولة العربية الإسلامية^(٢٠).

كان تيار المسلمين قوياً جارفاً فقد تابع الامويون نهج سلفهم في مجابهة الاطماع البيزنطية، فبدأ الصراع بين الدولتين

قوتين عظيمتين متجاورتين، لابد أن تحاول كل منهما فرض سيادتها على مناطق الحدود بينهما لتأمين أراضيها من أية عملية توسع على حسابها، ولذا نجد أن الحدود الإسلامية البيزنطية ضمت الكثير من القلاع والحصون ((الثغور)) التي شكلت خطاً من الاستحكامات العسكرية المنيعه لتحول دون مد نفوذ أحدهما داخل أراضي الأخرى.

كان أول من اهتم بمناطق الحدود من بني العباس الخليفة أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ / ٧٥٤-٧٧٥م)، فقد حصن الثغور وشحنها بالمقاتلة، ومن بين الثغور التي نالت اهتمام هذا الخليفة قالقلا ومايطلة ومرعش وزبطرة والاصيص وأذنة وقلوذية^(١٢١). ويظهر اهتمام المنصور بالثغور عن طريق تحسين أساليب ادارتها لتؤدي دورها في صد هجمات البيزنطيين، فقد جعل لها كياناً إدارياً مستقلاً مع الجزيرة^(١٢٢). كما يعد بناء مدينة الرافقة أحد مظاهر اهتمام المنصور بتحصين الحدود^(١٢٣).

سار المهدي على سياسة أبيه المنصور في تحصين الثغور وتعزيزها. ففي سنة ١٦٢هـ / ٧٧٩م بنى الثغر المعروف بالحدث^(١٢٤)، كما قام بتحصين ثغري طرسوس وحصن منصور^(١٢٥). استمر اهتمام خلفاء بني العباس بالثغور لأنها تمثل الخط الدفاعي الأول أمام أخطار البيزنطيين. فكلما ازدادت حدة المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين زاد الاهتمام بالثغور، وليس أدل على ذلك ما قام به الرشيد، الذي يمثل عصره ذروة الانتصارات على البيزنطيين، إذ بنى عدداً من الثغور منها الحدث وزبطرة وعين زوبة والكنيسة السوداء وطرسوس^(١٢٦). ولتعزيز قدرات خطوط الدفاع الإسلامية المواجهة للبيزنطيين، قام الرشيد بعزلها إدارياً عن إقليم الجزيرة وفتسرين وجعلها إدارة مستقلة سميت بالعواصم، وقد شكلت هذه العواصم خطاً دفاعياً يحمي الخط الأول وهو الثغور^(١٢٧).

تمثلت سياسة بني العباس في الاهتمام بالثغور والحصون وذلك بشحنها بالرجال والمقاتلة لتكون قادرة على القيام بمهامها الدفاعية. وزادوا في رواتب المقاتلة فيها كما حدث في زمن أبي العباس والمهدي والرشيد^(١٢٨). لقد احتاج كل هذا الاهتمام بالثغور والحصون إلى اتفاق عالٍ للأموال، وهذا ما تثبته المصادر العربية

التي سجلت لنا أرقام المبالغ التي صرفتها الخلافة العباسية على إدارة الثغور وتعزيزها^(١٢٩)، والتي ان دلت على شيء إنما دلت على مدى اهتمام العباسيين في مواجهة الخطر البيزنطي.

كان لاستمرار وجود مصالح اقتصادية متضاربة بين الدولتين العباسية والبيزنطية، ناجمة عن رغبة كل منهما في السيطرة على فعاليات التجارة الدولية بين الشرق والغرب، سبب في ادامة وتأجيج الصراع بينهما^(١٣٠)، وبخاصة وأن طرق التجارة الدولية التي تصل شرق العالم بغربه كانت تمر بأراضي ومياه الدولة العباسية قبل وصولها إلى القسطنطينية وتسير تحت إشراف العباسيين، فكان ذلك كافياً لاثارة روح الحسد والحقد في نفوس البيزنطيين على الدولة العباسية.

ولا ننسى أن نذكر الدافع الديني ودوره في استمرار العمليات الحربية بين العباسيين والبيزنطيين. فالجهاد الذي شرع أساساً للدفاع عن حوزة الإسلام ونصرتة، كان حافزاً على استمرار العمليات العسكرية بين العباسيين والبيزنطيين^(١٣١). وانسجاماً مع الصبغة الدينية التي أضفاها بنو العباس على خلافتهم، واتحاد الدين والسياسة في دولتهم^(١٣٢)، كان لابد للخلفاء العباسيين من ادامة روح الجهاد ضد البيزنطيين، وتعزيزاً لوقفهم هذا أمام الناس نجد أن خلفاء بني العباس قادوا الكثير من الحملات العسكرية بأنفسهم مثلما فعل الرشيد والمأمون والعنصر^(١٣٣)، أو أنهم أوكلوا قيادة الحملات العسكرية على البيزنطيين إلى أحد أفراد البيت العباسي من الأمراء وأولياء العهد^(١٣٤).

فابتداءً من أول خليفة عباسي وهو أبو العباس نجده يعقد لعبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس على الصائفة سنة ١٣٦هـ / ٧٥٤م^(١٣٥)، وفي سنة ١٢٨هـ / ٧٥٦م سار العباس بن محمد ابن علي بن عبد الله بن العباس إلى الصائفة مع صالح بن علي بن عبد الله وخرج معهم عيسى بن علي ابن عبد الله^(١٣٦) وفي سنة ١٣٩هـ / ٧٥٧م اشترك عبد الوهاب بن إبراهيم الامام مع الحسن ابن قحطبة في غزو الصائفة^(١٣٧).

وفي أيام أبي جعفر المنصور غزا الصائفة أخوه العباس بن محمد، الذي كان قد عهد إليه أمور إدارة الجزيرة والثغور^(١٣٨).

أما في سنة ١٦٥ / ٧٨١ فقد غزا هارون بن محمد المهدي وتقدم في

والامبراطورية البيزنطية وجهة سياسية أيضا. فقد استخدم العباسيون جهادهم ضد البيزنطيين لاثبات قسوة الدولة ومنعتها، ولينال الخليفة العباسي ((مجد الانتصار)) بهذه العمليات^(٣٧) وزادوا على هذا الاساس من ضغطهم العسكري لتدمير أي امكانية للتفوق البيزنطي والحيلولة دون تفكير البيزنطيين، وربما غيرهم، في النيل من سيادة الدولة العباسية. ومن هذا يمكن ان نفهم طبيعة الوسوسة اذ التي استخدمها العباسيون في صراعهم مع البيزنطيين التي لم تهدف الى التوسع والفتح تجاه الاراضي البيزنطية قط، وانما كان الامر قائما على الحماية والدفاع عن النفس^(٣٨).

ومن الجدير بالاشارة، ان العباسيين وجدوا في العمليات العسكرية المستمرة على طول الحدود بينهم وبين بيزنطة فرصة طيبة لتدريب الجيش وتدريبه. ولعل ما ثبت ذلك هو ما أظهره الجيش العربي الاسلامي من تفوق حربي في التحامه العسكري مع البيزنطيين^(٣٩).

وهكذا نجد ان البيزنطيين (ممثلي الغرب) عملوا على استعادة امجادهم السابقة في الشرق، فوقف العباسيون (ممثلي الشرق) امامهم، يدفعهم في ذلك الجهاد ووضعهم السياسي والاقتصادي والفكري والعسكري الدولي انذاك.

عمق الاراضي البيزنطية في حملة ناجحة فتحت فيها عدة حصون وقلاع^(٣٧). كما قساد الرشيد في العام الاول من توليه الخلافة الصائفة بنفسه وذلك سنة ١٧٠هـ / ٧٨٦م^(٣٥). وما بين سنة ١٧٢ - ١٧٦هـ / ٧٨٨ - ٧٩٢م، اوكلت قيادة الحملات العسكرية الخمسة على البيزنطيين الى امراء من البيت العباسي^(٣٦).

وفي سنة ١٨١هـ / ٧٩٥م قاد الخليفة الرشيد حملة عسكرية فتح فيها حصن الصفصاف^(٣٧). وفي السنة التالية وجه الرشيد ابنه عبد الرحمن في غزوة الصائفة فوصل الى مدينة اصحاب الكهف، وفي سنة ١٨٧هـ / ٨٩٢م أغزى الصائفة ابنه القاسم كما ولاه العواصم^(٣٨). وفي العام نفسه قاد الخليفة الرشيد حملة فتح فيها هرقية ردا على اعتداءات البيزنطيين ونقضهم للهدود والمواثيق^(٣٩).

أما الخليفة المأمون فنجدته في سنة ٢١٥هـ / ٨٣٠م قاد حملة من بغداد على بلاد الروم انتهت بدخوله طرسوس^(٣٧) كما هجم هذا الخليفة على أرض الروم في السنتين التاليتين^(٣٨) اما في عام ٢١٨ / ٨٢٢ وهي آخر سنة في خلافة المأمون فقد وجه ابنه العباس الى أرض الروم وأمره بببناء حصن طواته، كما سير أيضا حملة بقيادة أخيه المعتصم بن الرشيد أيضا^(٣٩).

وجه الصراع المستمر بين الدولة العربية الاسلامية

الهوامش

- (١) (مطبعة المدني، القاهرة، ١٢٨٢) ج ٢ ص ٨٢٩ وما بعدها. اليعقوبي، تاريخ (دار صادر، بيروت، د.ت). ج ٢ ص ٦٥.
- (٢) العدوي، المصدر السابق، ص ٢٧؛ عواد عبد المجيد الاعظمي، التحدي البيزنطي الرومي وردود الفعل العراقي والعربي في صدر الاسلام، في كتاب: العراق في مواجهة التحديات (بغداد، ١٩٨٥م) ج ١ ص ٢٨٥.
- (٣) أبو العباس أحمد بن يحيى البلاذري، فتوح (دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٧٨) ص ١٢٥؛ اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ١٢٤ - ١٢٥، ص ١٤٧ - ١٤٨؛ جوزيف نسيم يوسف، تاريخ الدولة البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨)، ص ٢ - ١١١.
- (٤) فتحي عثمان، الحدود الاسلامية البيزنطية بين الاحتكاك الحربي

- (١) اسمت غنيم، تاريخ الامبراطورية البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧)، ص ٤١ - ٤٢.
- (٢) موفق سالم نوري، العلاقات العباسية البيزنطية: دراسة سياسية وحضارية (بغداد، ١٩٩٠)، ص ٢٩٦ - ٧، ٢٣٠.
- (٣) نادية حسني صقر، السلم في العلاقات العباسية البيزنطية في العصر العباسي الاول (مكة المكرمة، ١٩٨٥)، ص ١١ - ١٢.
- (٤) إبراهيم أحمد العدوي، الامبراطورية البيزنطية والدولة الاسلامية (مصر، ١٩٥١)، ص ١ - ٢.
- (٥) المصدر نفسه، ص ٢٥.
- (٦) ابن هشام، سيرة النبي (ص)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد

والاتصال الحضاري (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت. ص ٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨ - ٩؛ انظر ايضاً عمر كمال توفيق، تاريخ الدولة البيزنطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الاسكندرية ١٩٧٧) ص ٢٩٧.

(١١) فازيليف، العرب والروم، ترجمة محمد عبده الهادي (دار الفكر، العربي، د. ت. ص ٩؛ محمد حاسم المشهداني، التحدي البيزنطي العربي في العصر الاموي في مواجهة التحديات وردود الفعل (بغداد، ١٩٨٨)، ص ١٤ - ٣٠١.

(١٢) العدوي، المصدر السابق، ص ٦ - ٦٥؛ عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول (بغداد، ١٩٤٥) ص ٤٦ - ٤٨؛ ل. أ. سيدو، تاريخ العرب العام، ترجمة عادل زعيتر (دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٨) ص ٢٨.

(١٣) العصر العباسي الاول، ص ٩١.

(١٤) د. فاروق عمر فوزي، العباسيون الاوائل (دار الفكر، ١٩٧٣) ج ٢ ص ٢٥٢.

(١٥) العرب على حدود بيزنطة وايران من القرن الرابع الى القرن السادس قبل الميلاد، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم (الكويت، ١٩٨٥) ص ٢٥٩.

(١٦) ابو عمر خليفة الصفري ابن خياط، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق سهيل زكار (بيروت، د. ت. ع ج ص ٢٨٧.

(١٧) العدوي، المصدر السابق، ص ٧١.

(١٨) محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (دار المعارف، القاهرة ١٩٦١ - ١٩٦٩)، ج ٨ ص ٤٦.

(١٩) اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ٢٩٦؛ عثمان، المصدر السابق، ص ١٤٧.

(٢٠) ابن خياط، تاريخ، ج ٢ ص ٦٩٢، فوزي، المصدر السابق، ج ٢ ص ٢٩٢.

(٢١) الطبري، تاريخ، ج ٨ ص ٩٠.

(٢٢) قدامة بن جعفر، ص ١٨٦؛ نوري، المصدر السابق، ص ٧٩.

(٢٣) البلاذري، المصدر السابق، ص ١٧٠، ١٩١.

(٢٤) قدامة بن جعفر، ص ١٨٦، ١٧٠، ١٨٨.

(٢٥) الدوري، المصدر السابق، ص ٩.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) الطقطقي، الفخري في الاداب السلطانية (القاهرة، ١٩٢٧)، ص ١٠١؛ الدوري، المصدر السابق، ص ٤٣.

(٢٨) الطبري، تاريخ، ج ٩ ص ١٥٤٢؛ اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ١٢٩.

(٢٩) فتحي، المصدر السابق، ص ١٥٩ - ١٦١. ويذهب الدكتور فاروق عمر فوزي الى القول بان قيادة الحملات العسكرية الموجهة الى البيزنطيين التي اوكلت الى أحد أمراء او ابناء الخلفاء العباسيين كانت من أجل تعيينه ولياً للعهد مثلما فعل المهدي مع هارون. العباسيون الاوائل، ج ٢ ص ٢٥٢.

(٣٠) اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ٢٦٢؛ الطبري، تاريخ، ج ٧ ص ٢ - ٤٢٧؛ أبو

الحسن علي بن ابي الكلام ابن الاثير، الكامل في التاريخ (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨) ج ٤ ص ٣٩٢.

(٣١) الطبري، المصدر السابق، ج ٧ ص ٤٧؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٢ ص ٢٥٩.

(٣٢) الطبري، المصدر السابق، ج ٧ ص ٥٠٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٤ ص ٢٥٩ - ٦٠.

(٣٣) الطبري، المصدر السابق، ج ٧ ص ٥١٤، ج ٨ ص ١٦؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٥ ص ٢٨.

(٣٤) الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٣ - ١٥٢؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٥ ص ٦٥.

(٣٥) الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٢٢٤.

(٣٦) المصدر نفسه، ج ٨ ص ٢٢٥ - ٢٥٤.

(٣٧) الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٥ ص ١٠٦ - ١٠٥.

(٣٨) الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٩ - ٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج ٥ ص ١٠٧ - ١١٨.

(٣٩) الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٣٠٨.

(٤٠) اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ٤٦٥؛ الطبري، المصدر السابق، ج ٨ ص ٦٢٢.

(٤١) اليعقوبي، تاريخ، ج ٢ ص ٤٦٧؛ الطبري، ج ٨، المصدر السابق، ج ٨ ص ٦٢٥.

(٤٢) المصدر نفسه، ج ٨ ص ٦٢٩.

(٤٣) الدوري، المصدر السابق، ص ٩٢؛ احمد عبد الكريم سلمان، المسلمون والبيزنطيون في شرق البحر المتوسط (دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٢) ص ٣٠.

(٤٤) هناك وسائل متعددة اسهمت في صياغة اوجه المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين انظر في ذلك: الدوري، المصدر السابق، ص ٩٢؛ فوزي، المصدر السابق، ج ٢ ص ٢١١، ويمكن ان نقسم هذه الوسائل الى وسائل عسكرية وقاتلية اولاً ثم الى وسائل دبلوماسية وسياسية ثانياً. وقد ضمت كلتا الوصيلتين اساليب متعددة ومتنوعة منها تحصين الثغور وبنائها، والانفاق عليها، والاهتمام بمقاتلة الثغور وتخفيضهم للدفاع عن حدود الدولة العربية والاسلامية، والعناية بالطرق والمرات التي تربط الثغور بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت الاتفاقيات ومبادلة الاسرى وتبادل الوفود والرسائل واتباع اسلوب التحالفات السياسية.

(٤٥) الدوري، المصدر السابق، ص ١٤٥؛ عثمان، المصدر السابق، ص ٢٦٠ وما بعده.

تتبع بيئات الشعر في العصر العباسي

حب الفخر والمراعاة.

ع. شيوخ الغناء^(١) في الحجاز خاصة.

وتتبع بيئات الشعر في الحجاز من تعدد بيئات الشعر. وقد تنوعت بيئات الشعر ليروز غرض أو أكثر فيها. فقد برز الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء والشعر السياسي في العراق، والمدح في الشام.

وإذا تنوعت البيئات الشعرية يرى بعض مؤرخي النقد العربي أن البيئات النقدية تنوعت ولم تتعدد فقط.

فذهب الأستاذ أحمد أمين إلى القول كانت بيئات الأدب والنقد ((الحجاز والعراق والشام. وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية))^(٢).

ثم وضع بعض ذلك في موضع آخر فقال ((لئن كان الأدب في الحجاز أكبر مظهر له الغزل والنقد يتبعه، والأدب في العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه، فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المديح))^(٣).

وقال في موضع ثالث ((فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه. فلا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما من الذين ينقدون المعاني، بعرضها على الذوق

حين يكون الشعر يكون لغة الشعر وقد ازدهر الشعر في العصر الأموي لأسباب كثيرة نذكرها بعد قليل. واستتبع ازدهار الشعر مع كثرة من الأسرار والبيئة في تلك الفترة. فخلال هذا الزمان ينتج من الأنواع الشعرية أربع عشرة جزءاً تنحدر إلى البيئات الواحدة في البيت أو إلى البيت والبيتين. حتى ازدهر القرن الأول الهجري، فازدهر النقد في العراق وكان الشعر في ذلك الوقت يلقى الناس في قلوبهم كغيره من أنواع الشعر التي لم تكن غير نواة الصنوع يرتفعون ذلك الزمان وكان كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه)). ولذلك لا بد من أن نذكر بعضاً من ذلك.

أما شهدتنا من بيئات هذا القرن الأخير في ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه ورأيت شعراء مشهورين في الإسلام، وعاشوا في بيئة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أمثال جرير، وأبو نؤاس، ومطعم بن بشار، وغيرهم من زعماء السياسة في تلك الفترة، وعرضنا في هذه البيئات مختلفة.

٢. كثرة بيئات النقد في البادية والحواضر الإسلامية، الحجاز والعراق والشام.

٢. عودة العصبية القبلية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. وقويت الخصومة بين الشعراء. وفشا التهاجي بينهم. وأمد بسنو أمية ذلك بالهلب والوفود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من

الحضري المذهب ورافقه من الغزل بعرض ما هو أليق والمناسبات وإنما نجد في العراق أنواعاً أخرى من النقد، تناسب البيئة ونوع الشعر^(١).

وقال عن النقد في الشام ((والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح. لهذا لون الأدب الشامي بلون المديح، ولون النقد بلون الأدب))^(٢).

وذهب الدكتور منصور عبد الرحمن في تنوع البيئيات النقدية إلى القول ((فالنقد في الحجاز أكثر ما يتجه إلى الذوق والعذوبة والرفقة، وأما في العراق حيث البصرة والكوفة، فقد كان الاتجاه النقدي فيه تغلب عليه الثقافات والمعرفة ذات الأصول العربية الخالصة، أو الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأسول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية، وأما الشام فقد جمع، بحكم مكانته، بين الاتجاهين الحجازي والعراقي))^(٣).

وقال الدكتور محمد طاهر درويش، بعد أن تحدث عن النهضة الأدبية في العصر الأموي ((وقد سائر النقد النهضة الأدبية، ولع في سمائها، وأخذ ألواناً واتجاهات تختلف في اتجاهاتها، مع اختلاف العراق في أدبها، فالتوجه في الحجاز إلى الماضي، مع المحافظة ذوقه الحضري، وأكب على الغزل الذي شاع في ربوعه يقيسه بمقاييس الطبايع السليمة، والمشاعر الصادقة، وما يلائم العفة، ويتصل بها من خلق وعذرية. واتجه في الشام، حيث تزدهم الأقدام في رحاب الخلفاء، وفي ساحات الملوك (×) وفي العراق، حيث تصطرع الأقوام حول المبادئ والأفكار السياسية والحكم، إلى إذكاء نار الخلاف بالمفاضلة بين الشعراء والموازنة بين أشعارهم ونقدها. فبرزت آراء واتجاهات نقدية جديدة متأثرة باختلاف بيئات الشعراء ومنازلهم، وما ساد الشعر من تلوّن فنونه وتعدد أغراضه))^(٤).

بل إن الدكتور محمد حسن عبد الله يرى في إحدى هذه البيئات، وهي الحجاز، ما يمكن أن يعد منهجاً أو مذهباً نقدياً. قال ((وقد كان من نصيب الحجاز أن يمنح النقد العربي أول الأسماء التي اهتمت بالنقد اهتماماً خاصاً، بمعنى أنها تتبّع الشعراء وتنفذ نتائجهم. وأنها تمتلك أسساً قد تصل في وضوحها واستمرارها إلى ما يمكن أن يعتبر منهجاً أو مذهباً نقدياً))^(٥).

ونقف عند بعض ما ورد في النصوص السابقة.

مر بنا في أقوال الأستاذ أحمد أمين قوله ((كان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطارئة)).

ونقول إذا كان تأثر الأدب والنقد بالحالة الاجتماعية صريحاً، وهو صحيح، فكيف تأثر الأدب والنقد بالأمويان بالبيئة الطارئة، والتي هي لون الأدب والنقد في العراق؟

يقول الدكتور عبد القادر العبدان ((ويبرز الشعر الأموي على سنة الجاهليين فلا يلتفتون كثيراً إلى مناظر الطبيعة إلا في أبيات متناثرة تكون مغالمة للزمان أو المكان، أو مسرحاً لأحداث الغرائب والرحمة والسيف أو مظهرين لخصائص الطبيعة للإنسان أو الحيوان. وهو يختلفون - كما لا يخفى - بالصركة في كل شيء وإذا التفتوا أحياناً إلى الأشياء في سكونها فلهم يقارنوا بينها وبين الحياة والحركة. ويتفرد ذو الرمة من بين هؤلاء الشعراء حيناً ما يبدو في شعره من ولع.. بألوان الحياة في الصحراء))^(٦).

هذا عن الأدب. والمقد صود هنا الشعر وهو ما يعني أن هذا يتأثر إلا قليلاً، فكيف تأثر النقد؟ والشعر - عموماً - قد يتأثر بالبيئة الطبيعية ولكن كيف يتأثر النقد؟

كما مر بنا قوله ((لا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيرة سكيّنة وأمثالهما الذين ينقدون المعاني بعرضها على الذوق المذهب)). وهو يعني أن النقد في الحجاز يتجه إلى المعاني بعرضها على الذوق المذهب).

ومر بنا قول الدكتور منصور عبد الرحمن ((النقد في الحجاز يتجه، أكثر ما يتجه، إلى الذوق والعذوبة والرفقة)).

أسأل: إذا اتسم الحجاز بالذوق الحضري المذهب وبالرفقة والعذوبة نتيجة للحياة الرخية المرفهة، ألم يتسم الشام - ودع العراق - وهو مقر الخلفاء والأمراء والحاشية بذلك وفيه الأدب الذي يناسب القصور؟ على حد تعبير الأستاذ أحمد أمين.

أما ما ذهب إليه الدكتور منصور عبد الرحمن من أن ((الاتجاه النقدي في العراق تغلب عليه - مع ما تغلب - الثقافات

والمعرفة الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأصول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية)) فلم نجد ما يؤيده، كما لا نتفق معه فيما ذهب إليه في النقد في الشام.

أما ما قاله الدكتور محمد حسن عبد الله عن منهجية النقد في الحجاز فنقول عنه إننا لا نجد عمقاً في النظرة النقدية. وهو ما تتطلبه المنهجية - إلا في وصف ابن أبي عتيق شعر عمر بن أبي ربيعة في المفاضلة بين شعره وشعر الحارث بن خالد، كما سيأتي، وأما ملاحظات السيدة سكينه بنت الحسين فهي ليست من النقد الأدبي لأنها ملاحظات منطوقة، كما تقول الدكتورة بهيجة الحسني عن بعضها، ((من نظرة ترى أن الشعر قيمة خارجية، ذات نتائج أخلاقية واجتماعية))^(١١) فهي تحكم على الشعر - وهو فن - حكماً ينبع من المثل الأخلاقية والمواضع الاجتماعية. فهل يصح ذلك؟

نحن نرى ما يراه جيروم ستولنيتز، حين قال، بعد أن سأل (هل نستطيع أن نحكم على الأعمال الفنية على أسس

أخلاقية، أو على أسس النظم والأوضاع الاجتماعية))؟

قال: ((إن الموقف الجمالي يدرّبنا على الانتباه إلى العمل لذاته فحسب ففيه نهتم بالخصائص الباطنية للعمل، وقصيمتها بالنسبة إلى الإدراك الباطن.

أما الأخلاق فتهم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى - ومن ثم فإنها تؤكد نتائج الفن - أي تأثيره في السلوك، وفي النظم الأخرى في المجتمع، وأوضاع الحياة البشرية بوجه عام. فالأخلاق تعيد العمل إلى علاقاته المتبادلة التي أخرجه منها الاهتمام الجمالي))^(١٢).

ثم نحن نتفق - أيضاً - مع ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك في حديثه عن السيدة سكينه بنت الحسين حين ذهب إلى أن أحكامها تتسم بالغيرة على الجنس والنوع ونقدتها متأثر بالعطف على المرأة، بلا نظر إلى قيمة الشعر من الوجهة الفنية^(١٣).

إذن لم يتخذ النقاد - بالحجاز، في هذا العهد، صورة منهجية يبين فيها الناقد شخصية الشاعر، وقوته، وخصائص شعره

الفنية (٢) إنما النقد عندهم مرده الذوق الوقتي الذي يعتمد على تأثير اللحظة التي يعيشها الناقد، وعلى البيت الذي يسمع أحياناً، مستقلاً عما قبله وما بعده، (وعلى البيتين، وعلى المقطوعة أحياناً)، دون استقراء أو دراسة دقيقة شاملة لكل جوانب الشاعر وشعره^(١٤) مما يقتضيه النقد المنهجي.

ذكرنا أن النقد الأدبي تطور في أواخر القرن الأول الهجري ولكن ذلك لا يؤدي إلى أن النقد الأدبي قد بلغ من النضج درجة أن تتنوع معها البيئات النقدية، ويصبح لكل بيئة سماتها النقدية المميزة التي تختلف عن البيئات الأخرى فيتخذ النقد فيها مناهج واتجاهات لا نجدها في البيئات الأخرى. إن ذلك يتطلب زمناً أكثر من عشرات السنين المدة التي تفصل بين هذا العصر وعصر ما قبل الإسلام، وما كانت عليه حالة النقد فيه. إذا قلنا إن النقد قد تطور، فقد قلنا أيضاً إن ذلك العصر كان عصر بداية النقد الصحيح. وإذا كان النقد في بدايته يتهماً له ما ينوع بيئاته النقدية ويميز بعضها من بعض فماذا يكون حاله عندما يجتاز مرحلة البداية وحين يثري ويعمق؟ أي يمكن أن نجد ما يدل على نضج الشيء وتميز طوابعه، وهو ما يزال في بداية تكونه؟

صحيح أن البيئات الشعرية عرفت بشيوع الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء في العراق، والمديح في الشام. وهذا يعني تميز البيئات الشعرية ببروز غرض أو أكثر فيها، وإن ذلك يستتبع انصباب النقد على ذلك الغرض أو الأغراض بالدرجة الأولى. وإذا كان لنا أن نميز البيئات فتصبح لدينا بيئات شعرية متنوعة حسب الغرض السائد أو الأغراض السائدة، فإن ذلك لا يعني تنوع البيئات النقدية. لماذا؟ لهذا أو ذاك، من الأسباب التي ذكرناها والتي لا يمكن معها أن تتنوع. في هذه الحقبة المبكرة من التاريخ العربي - البيئات النقدية، أولاً. ولأننا سنرى تماثل غالبية المقاييس النقدية التي استخدمت في البيئات الشعرية الثلاث، ثانياً إلا ما كان من تميز العراق بما سمي بالنقد اللغوي. ونفضل أن يسمى التصحيح اللغوي - لسبقه بالعناية بالنحو والصرف، لا سيما في البصرة. ولو جئنا إلى الحقيقة، فإن الذي سمي النقد اللغوي ليس نقداً أدبياً - لأن هذا النقد لا أساس له بالذوق

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه

فلما علاه قال للباطل ابعد

فقال مسلمة: انه والله ما وعظني شعر قط وما وعظني من شعر

عمران بن حطان حيث يقول:

فيوشك يوم أن يقارن ليلة

يسوقان حثفاً راح نحوك أو غدا

فقال بعض من حضر: أما والله لقد سمعته اجل الموت، ثم أفناه،

وما صنع هذا شاعر غيره. فقال: مسلمة: وكيف ذلك؟ قال:

لا يعجز الموت شيء دون خالقه

والموت فان إذا ما ناله الأجل

وكل كرب أمام الموت متضع

للموت والموت فيما بــــعه جـل

حتى انتهى من إنشاده، فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم

قال: ردهما علي حتى أحفظهما^(٩).

المفاضلة

وإذا كان مقياس المفاضلة واضحاً في نقد العراق وكان أكثره

يدور حول الشعراء الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل، فقد

استخدم هذا المقياس في البيئتين الآخرين، بل إن أفضل مفاضلة

جرت - وهي التي قام بها ابن أبي عتيق بين شعري ابن أبي ربيعة

والحارث بن خالد - جرت في غير العراق، في الحجاز، كما سيأتي:

والمفاضلة كانت نوعين:

١. تفضيل شاعر بغرض أو أكثر.

الحجاز: قول نصيب في تفضيل عمر بن أبي ربيعة في وصف

النساء: لعمر بن أبي ربيعة أو صفنا لربات الحجال^(١٠).

هذا ويروى عن تفضيل عمر في مخاطبة النساء انه اجتمع مع

جميل بن معمر، فأنشد جميل قصيدة له، ثم قال لعمر: هل

قلت في هذا الروي شيئاً؟ قال: نعم، قال: فأنشد فيه: فأنشده

قصيدته التي مطلعها:

جـرى ناصح بالود بيني وبينها

فقرّبني يوم الحصاب إلى قتلي

وقبل أن نعرض لهذه المقاييس النقدية المتماثلة - مع

شواهدنا - لنقرأ النص الآتي للباحث: ع. ١. ف. قال ((ورغم

اختلاف ملامح النقد بسين الأقطار الثلاثة الحجاز والعراق

والشام، لاختلاف البيئة وأعراض الشعر الشائعة، وهي: الغزل

والهجاء والمديح. فان النقد، من حيث جوهره، كان واحداً، يعتمد

على الذوق الأدبي المرفه، لا على القواعد والتعليل وذكر

الأسباب. ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية،

وان كان نقد العلماء قد بدأ في أواخر القرن الأول الهجري، عندما

نشط العلماء في وضع العلوم اللغوية التي ساعد وضعها على نشأة

النقد المنهجي بعد ذلك))^(١١).

والآن.. نقف على بعض المقاييس النقدية، ونمثل لاستخدامها

بذكر الشعر الذي طبقت عليه، ذاكرين مناسبتها، وسنجد أن

هذه المقاييس، قد استخدمت في البيئات الثلاث. مكتفين بنماذج

للمثيل فحسب. لا على سبيل الحصر والاستقصاء.

الإعجاب بيت شعر أو بيتين

الحجاز: سئل كثير عن أشعر الناس؟ فقال هو الذي يقول:

وأثرت ادلاجي على نيل حرة

هضيم الحشا حسانة المتجرد

تفرق بالمدرى اثيثاً كأنه

على واضح الذفرى أسيل المقلد

والبيتان للحطينة^(١٢).

العراق: روي أن الفرزدق قدم الكوفة ومر بمسجد لبني

أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد فيه:

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجد متونها أقلامها

فسجد الفرزدق فقيل: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: انتم تعرفون

سجدة القرآن وأنا اعرف سجدة الشعر^(١٣).

الشام: اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره، فيهم

عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر.

فقال: مسلمة: أي بيت قالته العرب أو عظم واحكم؟ فقال عبد

فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب والله لا أقول مثل هذا
سجيس الديالي. والله ما خاطب النساء مخاطبة لك أحد^(٣٠).

العراق: قال الفرزدق: الأخطل امدح العرب^(٣١).

وتذاكروا جريرا والفرزدق في أحد المجالس. فقال عامر بن
عبد الملك: جريير اسبها وانسبها^(٣٢).

الشام: سئل الأخطل مرة عن اشعر الناس، فقال: الأعشى. لأنه
إذا مدح رفع وإذا هجا وضع، ثم عطفه^(٣٣).

وسئل مرة أخرى، عن أي ثلاثتهم اشعر؟ فقال: أنا امدح
للملوك، وانعتهم للخمر والحمر. يعني النساء. وأما جريير
فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا^(٣٤).

٢. المفاضلة بين قولن أو أكثر:

الحجاز: ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة
عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن
هشام. فقال المتحدث: صاحبنا (يعني الحارث بن خالد)
أشعرهما. فقال له ابن عتيق: بعض قولك، يا ابن أخي. لشعر
عمر بن أبي ربيعة نوضة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك
للحاجة ليست لشعر وما يحصي الله جل وعز بشعر أكثر مما
عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: شعر قريش
من دق معناه، وأطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشيره،
وتعطفت حواشيه، وأثارت معانيه، وأعرب عن حاجته.

فقال مفضل الحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إنسي ومسا نحروا غداة مني

عند الجمار يؤدها العة

لمو بدلت أعلى مساكنها

سـ قلا وأصـبح سـفلها يعلو

فيكـاد يعرفها الخبير بها

فيرده الإقـدواء والمحل

لعرفت مغناها بما احتملت

مني الضلوع لأهائها قـبـل

فقال له ابن أبي عتيق: يا ابن أخي، استر على نفسك، واكتم

على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا. أما تطير الحارث

عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟

ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل.
ابن أبي ربيعة كان أحسن من حجارة الرخ من حيث السيل والجمل
مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربع بالباي (x٢) وقولا

خبت شوقا لي نال إذا أريلا

أين حي سارك إذا أنت معة. و

في بيـت من بيت جميل

قال: ساروا فأجمعوا فاستأقروا

وبرغمي إذ استقلت سبيلا

سئمونا وما استأمنونا

وأعـبـر عن ذلك بـ

قالوا: فأنصرف الرجل خجلا مذعورا^(٣٥)

ولسنا بصدد تحليل ما جاء في هذا البيت من كماله خارج

نحن فيه. ولكننا نرى أن هذا البيت من حيث السيل والجمل

الخير الأدي، وصالت الرقة

هذا ومن المفاضلات الأخرى، في شعر ابن أبي ربيعة

عتيق أريـل فـأفـد كـثـر ابن أبي ربيعة

فيها: عتيق أريـل فـأفـد كـثـر ابن أبي ربيعة

وأستـبراض من خـلـل بـذلـل

فـأفـد كـثـر ابن أبي ربيعة

قال له: هذا كلام مكافئ لابن أبي ربيعة

مناك ابن أبي ربيعة جريـر

ليت حظي كالحظـة الـ

وكثير منها الشـلـل

وقوله:

فعدي ناذلا وان لا تـمـتـر لي

أنه يـقـطـع المـحـب الـرـجـاء

وابن قيس الرقيات يقول:

رقسي بعيشك كم لا تهجـرينا

ومـنـيـنـا الـ

عـسـدـيـنـا في غـد ما شـتـتـنـا

نحـبـ وان مـطـلـبـت الـوـاعـدـيـنـا

ملكه ملك عزة ليس فيه

جبروت ولا به كبرياء^(٣١)

التق والاخلق

هناك موقفان في علاقة التق بالاخلق. وهذان الموقفان موجودان في البيئات الثلاث. الموقف الأول يربط التق بالاخلق والمثل الدينية، فما اتفق معها فهو مقبول، وبغض النظر عن جودته أو قنيتة، والموقف الثاني يفصل بينها وبين الشعر ويحكم على الشعر من خلال جودته وقنيتة فحسب.

الحجاز: الموقف الأول:

مر بنا موقف السيدة سكينة بنت الحسين واستئصالها المثل الأخلاقية في الحكم على الشعر. وهناك من يشاركها هذا الموقف، كما سنبين.

قال الزبير بن بكار: حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت:

((مررت بجذك عبد الله بن مصعب، وأنا داخلة منزله، وهو بفسائله، ومعني دفتر. فقال: ما هذا معك؟ ودعاني فجئته وقلت: شعر عمر ابن أبي ربيعة. فقال: ويحك! تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة؟ إن لشعره لوقعا من الله أوب، ومدخلا لطيفا، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به. قالت ففعلت))^(٣٢).

وواضح أن الرجل عارف بشعر عمر وسمو مكانته الفنية، ولكنه يرفضه من الناحية الخلقية. ومثله موقف هشام بن عروة حيث يقول: ((لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنا تورطا))^(٣٣).

الموقف الثاني:

مر بنا قول ابن أبي عتيق: ((ما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر ابن أبي ربيعة)). ومع ذلك هو يعجب به ويثني عليه، كما مر بنا أيضا.

ويعجب ابن عباس بشعر عمر حتى أنه حين كان يناقش نافع بن الأزرق في شؤون الدين يلتفت إلى عمر يستنشد شعره،

فإما تنجز عديتي وإما

نعيش بما نؤمل منك حبيبتنا^(٣٤)

العراق: ومما أدرك على ذي الرمة قوله في وصف ناقته:

تصغي إذا شدها بالسكور جانحة

حتى إذا ما استوى في غرزها تشب (x٤)

وسمعه أكرار ييا شده فقال: صرع والله الرجل. ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضحة خدها للزما

م فالخذ منها له أصعير

ولا تعجل المراء عند الركو

ب وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزها

كمثل السفينة أو أوقر^(٣٥)

الشام: انشد عبد الملك بن مروان قول كثير فيه:

فما تركوها عنوة عن مودة

ولكن بجد المشرفي استة الهاء

فأعجب به. فقال الفرزدق: ما قلت لك والله، يا أمير المؤمنين، أحسن منه، وانشد:

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا

موالي ملك لا طريف ولا غصب

ثم قال جعلته لك حقا وجعلك أخذته غصبا. قال عبد الملك: صدقت^(٣٦).

ومفاضلة أخرى قام بها عبد الملك بن مروان بين قولين لابن قيس الرقيات فعندما انشده ابن قيس الرقيات قوله فيه:

ان الأغر الذي أبوه أبو العا

صي عليه الوقار والحجب

يأتلق الساج فوق مفارقة

على حبيبتين كأنه الذهب

قال عبد الملك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأنني من العجم وتقول في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله

تجلت عن نوره الظلماء

الحجاز: فحين انشد عمر بن أبي ربيعة قوله:

بينه ما ينعتنني أبصر نيتي

دون قسيد الميل يعدو بسبي الأغمر

قالت الكبرى: أتعرفين الفتى؟

قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها:

قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

قال له ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه^(١٧).

وقالت امرأة لكثير: أنت القائل:

فما روضة بالحنن طيبة الثرى

يمج الندى جثجاثها وعراها

بأطيب من أردان عزة موها

إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال: نعم. قالت: فض الله فاك. أرايت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

الم تر أني كلما جئت طارقا

وجدت بها طيباً وان لم تطيب^(١٨)

العراق: وقد مر بنا الخبر الآتي في استشهد سابق.

سمع أعرابي ذا الرمة ينشد في وصف ناقة:

تصغي إذا شدها بالكور جانحة

حتى إذا ما استوى في غرزها تشب

فقال: صرع والله الرجل ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضعة خدها للزما

م فالخذ منها له أصعر

ولا تعجل المرء عند الركو

ب وهي يركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزها

كمثل السـفينة أوقـر^(١٩)

الشام: انشد كثير عبد الملك بن مروان مدحته التي قال فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة

أجاد المسدي سردها وأذالها

يؤد ضعيف القوم حمل قتيها

ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي يكرب أحب إلي من قولك إذ تقول:

وفي رواية: قال له: ألا قلت كما قال الأعشى:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة

خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة

بالسيف تضرب معلماً أبطالها^(٢٠)

وعلى المرزباني تفضيل عبد الملك قول الأعشى بقوله: رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره، إلا لبس الجنة^(٢١).

٣. عيوب أخرى في المعنى:

الحجاز: علق عمر بن أبي ربيعة على قول الاحوص:

لأنت إلى الفؤاد اشد حبا

من الصادي إلى الكأس الدهاق

بقوله له: لقد أغرقت في شعرك فقال الاحوص: كيف أغرقت في شعري، وأنت الذي تقول:

إذا خدرت رجلي أبوح بذكرها

ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب؟

فقال عمر: ((الخدور يذهب، والعطش لا يذهب))^(٢٢).

العراق: علق الحجاج على قول الفرزدق الآتي في مدحه:

فمن يأمن الحجاج والطير تنقي

عقوبته إلا ضعيف العزائم

بقوله له: ((ما عملت شيئاً. أن الطير تفر من الصبي والخشبة))^(٢٣).

الشام: قال عبد الملك بن مروان يوماً لجلسائه: أعلمتم أن الاحوص أحقق لقوله:

فما بيضة بات الظليم يحفظها

ويجعلها بين الجناح وحصوله

بأحسن منها يوم قالت تدللاً:

تبديل خليلي إنني متبدله

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة^(٥١) يقصد بهذه المقالة قولها:

((تبديل خليلي إنني متبدله)).

السرقه

الحجاز: قال طلحة بن عبد الله بن عوف: لقي الفرزدق كثيراً

بقارعة البلاط وأنا وهو نمشي نريد المسجد، فقال له الفرزدق:

يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما

تمثل لي ليلي بكل سبيل

يعرض له بسرقة من جميل. فقال له كثير: وأنت يا أبا فراس

أفخر الناس حين تقول:

ترى الناس ما سرنا يسرون خلفنا

وان نحن أو مانا إلى الناس وقبيلنا

وهذا البيت أيضاً لجميل سرقه الفرزدق^(٥٢).

العراق: قال أبو عمرو بن العلاء: لقيت الفرزدق في المريد،

فقلت: يا أبا فراس، أحدثت شيئاً؟ قال: فقال: خذ، ثم أنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف

ومن فلاة بها تستودع العيس

قال: فقلت: سبحان الله، هذا للمتلئس! فقال: اكتمها، فضوال

الشعر أحب إلي من ضوال الإبل^(٥٣).

هذا ويروي ابن بشير أنه التقى بالفرزدق فقال له الفرزدق:

((كيف علمك بالشعر؟

قلت: رويت. فأنشدني قصيدته:

صرمت حبالك زينب ورعوم

فلما انتهت إلى قوله:

حتى إذا أخذ الزجاج أكفنا

نفخت فأدرك ريحها المزكوم

قال: ألسنت تزعم أنك تبصر الشعر؟ قلت: بلى، قال: فكيف لم

تشق بطنك، فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت؟ قلت: قد فعلت

عند البيت الذي سرقته هذا منه.

قال: وما هو؟ قلت: بيت الأعشى:

من خمر عانة قد أتى لختامها

حول تفض غمامة المزكوم

فقال: أنت تبصر الشعر^(٥٤).

وهكذا تتضح وحدة المقاييس النقدية في البيئات الثلاث، كما

يتضح تعدد البيئات لا تنوعها.

صحيح أن أكثر النقد في بيئة الحجاز انصب على الغزل، وأن

أكثر النقد في العراق انصب على الفخر والهجاء، وأن أكثر النقد في

الشام انصب على المديح، إلا أن ذلك يدل على تنوع البيئات

الشعرية، وحديثنا عن تنوع البيئات النقدية.

إن القياس النقدي لم يتغير حين تغير الغرض الشعري الذي

قاسوه به. ((والتر يبقى مترأ)) حين نقيس به قماشاً قطنياً أو

حريرياً أو صوفياً.

تبقى هناك بعض ((الوقفات)) النقدية المتناثرة في البيئات

الثلاث، قد نستطيع أن نسميها: وقفات ((فردية)) لأنها لم تشع

لا على مستوى البيئات المتعددة ولا على مستوى بيئة معينة.

وعدم شيوعها في البيئات المتعددة لا يتيح لنا أن نتبعها كما

تتبعنا غيرها وعدم شيوعها في بيئة معينة لا يجعل منها ظاهرة

نقدية نستطيع أن نستنبط منها مقياساً مميزاً لهذه البيئة.

ولم نجد تفرداً إلا في ما سمي بـ ((النقد اللغوي)) في العراق. وقد

بيننا رأينا فيه في صفحة سابقة. ومن هذه الوقفات النقدية -

الفردية - في سبيل التمثيل:

ما لاحظته ابن أبي عتيق من ((إبهام)) في بيت ابن قيس

الرقيات:

تقدت بي الشهباء نحو ابن جعفر

سواء عليها ليلها ونهارها

قالوا: إن ابن قيس الرقيات مر به فسلم عليه، فقال له ابن أبي

عتيق:

وعليك السلام يا فارس العمياء، فقال له، ما هذا الاسم الحادث

يا أبا محمد، بأبي أنت؟

قال: أنت سميت نفسك حيث تقول: ((سواء عليها ليلها ونهارها)) فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال: إنما عنيت التعب. قال فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه^(٥٨). ومنها الالتفات إلى ((سيرة الشعر))، فقد حدث أبو اليقظان له: قال: ((قال: جرير لرجل من بني طهية: أيهما اشعر: أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة والفرزدق عند العلماء. فصاح جرير: أنا أبو حزره. غلبته ورب الكعبة. والله ما في كل مائة رجل عالم واحد))^(٥٩). ومنها أيضاً ((التخنت في القوافي)) في قول ابن قيس الرقيات:

إن الحوادث بالمدينة قد

أوجعني وقـرعن مـروتيه

وجببني جب السنام فلم

يترك ريشاً في مناكبيه

فقد قال له عبد الملك بن مروان بعد إنشاده: أحسنت إلا أنك تخنتت في قوافيك^(٦٠).

أخيراً..

تنوع بينات نقد الشعر في العصر الأموي، حقيقة أم وهم؟

أمل أن نكون قد وفقنا إلى الجواب في الصفحات السابقة وهو أنه وهم.

الهوامش

١. طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ٢٨.
٢. النقد الأدبي: ص ٤٥٠.
٣. نفسه: ص ٤٦٢. ٤. نفسه: ص ٤٥٩. ٥. نفسه: ص ٤٦٤.
٦. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص ١٠. (١) واضح أن الكلام مبتور. ولعل تكملته سقطت عند الطباعة.
٧. في النقد الأدبي عند العرب: ص ٩٩.
٨. مقدمة في النقد الأدبي: ص ٢٣.
٩. في الشعر الإسلامي والأموي: ص ٣٩٥ - ٣٩٦.
١٠. الأدبية الناقدة السيدة سيكنة بنت الحسين. بحث منشور في مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ٢٨، ١٩٨٠.
١١. النقد الفني: ص ٥٠٨.
١٢. الموازنة بين الشعراء: ص ٧، ومقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله، ص ٣٤٠. (٢) باستثناء قول ابن أبي عتيق في شعر ابن أبي ربيعة المار ذكره.
١٣. ع. أ. ف: صورة النقد قبل الإسلام: مقدمة لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص ٢، طبعة دار النهضة العربية - بيروت.
١٤. طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ١٤.
١٥. مقدمته لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص ٢.
١٦. أبو الفرج الأصفهاني (سأسي): ٥٨/٢.
١٧. المصدر نفسه: ٩٥/١٤.
١٨. المصدر نفسه: ١٥١/١٦ - ١٥٢.
١٩. المصدر نفسه: ٢٣/١.
٢٠. المصدر نفسه: ١٢٩/٢.
٢١. المصدر نفسه: ١٦٤/٧.
٢٢. المصدر نفسه: ٣٦/٧.
٢٣. ابن الأثير: المثل السائر: ٢٧١/٣.
٢٤. ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٤٦٧/١.
٢٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٤٦/١.
٢٦. المصدر نفسه: ١٦٤/٤.
- (٣) تصفي: أي تميل، كأنها تسمع حركة من يريد أن يشد عليها. جانحة مائلة لاصقة. الغرز: سير الركاب توضع فيه الرجل عند الركوب. يصفها بالفطانة وسرعة الحركة. (المحققون).
٢٧. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣١٣/٥ - ٣١٤.
٢٨. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ١٦٥/٧ - ١٦٦.
٢٩. المصدر نفسه: ١٥٧/٦.
٣٠. المصدر نفسه: ٣٥/١.
٣١. المصدر نفسه: ٣٤/١.
٣٢. المصدر نفسه: ٣٢/١ - ٣٣.
٣٣. أبو علي الحاتمي: حلية المحاضرة: ١٤٢.
٣٤. د. عبد الجبار المطلبي: الشعراء نقاداً: ص ٢٠.
٣٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ١٩٩/٨.
٣٦. د. عبد الجبار المطلبي: السابق: ٢٠٣.
- (٤) يعد نقد عبد الملك بن مروان هنا شامياً - طبعاً - ولو أنه كان في غير الشام.
٣٧. الرزباني: الموشح: ص ٣٧.
٣٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٦/٢١.
٣٩. الرزباني: السابق: ص ٢٤٩.
٤٠. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ١٨/١١.
٤١. المبرد: الكامل: ٢٠٦/١، وابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٢٢/١.

٤٢. المرزباني: السابق: ص ٢٠١.
٤٣. المصدر نفسه: ص: ٢٨٩ - ٢٩٩.
٤٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ٤٦.
٤٥. نفسه: ص ١٦٧.
٤٦. نفسه: ص ١٦٨.
٤٧. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ١/ ١٥.
٤٨. المرزباني: السابق: ص ٢٣٩.
٤٩. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٦٢/٥ - ٣٦٤.
٥٠. المرزباني: السابق: ص ٢٢٠ - ٢٢١.
٥١. المصدر نفسه: ص ٢٢٣ - ٢٢٢.
٥٢. المصدر نفسه: ص ٣٦١ - ٣٦٢.
٥٣. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص ١٠٧، والمرزباني: نفسه: ص ١٧٨ - ١٧٩.
- وقول الحجاج فيه الآتي: الطير تنقي عقوبته كلام لا خير فيه، لأن الطير تنقي كل شيء: الثوب والصبي وغير ذلك.
٥٤. أبو هلال العسكري: نفسه: ص ١١٩.
- وننقل هنا رأيا جديراً بالتأمل وهو للدكتور طه الحاجري، أورده في كتابه: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: ص ١٤٤ - ١٤٥، تعليقا على قول عبد الملك. قال:
٢٢. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ٧/ ٧٥.
٥٦. المرزباني: الموشح: ص ١٧٦. ٥٧. المصدر نفسه: ص ٢٢١ - ٢٢٢.
٥٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٤/ ٣١٥.
٥٩. المصدر نفسه: ٧/ ١٣٠. ٦٠. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص ٤٧.

المصادر والمراجع

- * ابن الأثير: المثل السائر: تحقيق: د احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ق ٢، ١٩٦٢.
- * إحسان عباس (الدكتور): تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت، ١٩٧١.
- * أحمد أمين، النقد الأدبي: ط٤، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٦٧.
- * بهيجة باقر الحسني (الدكتورة): الأدبية الناقدة السيدة سكيئة بنت الحسين بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨، ١٩٨٠.
- * جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس - القاهرة، ١٩٧٤.
- * زكي مبارك (الدكتور) الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي - القاهرة، ١٩٦٨.
- * طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الحكمة - دمشق، ١٩٧٢.
- * طه الحاجري (الدكتور): في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: دار النهضة العربية - بيروت، ١٩٨٢.
- * ع. أ. ف. مقدمته لكتاب: ((طبقات الشعراء))، لابن سلام: دار النهضة - بيروت، (١٩٦٨).
- * عبد الجبار المطليبي (الدكتور): الشعراء نقادا، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٦.
- * ابن عبد ربه: العقد الفريد: تحقيق: احمد أمين واحمد الزين وإبراهيم
- الابباري ط٤، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥.
- * عبد القادر القحط (الدكتور) في الشعر الإسلامي والأموي: دار النهضة العربية - بيروت، ١٩٧٦.
- * أبو علي الحاتمي، حلية المحاضرة: تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩.
- * أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني (ط. ساسي) مطبعة التقدم - القاهرة، د. ت.
- * ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٦.
- * المر: د. الكامل: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- * محمد حسن عبد الله (الدكتور): مقدمة في النقد الأدبي: دار البحوث العلمية - الكويت، ١٩٧٥.
- * المرزباني: الموشح: تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٥.
- * محمد طاهر درويش (الدكتور): في النقد الأدبي عند العرب، نشر مكتبة الشباب - القاهرة (١٩٧٨).
- * منصور عبد الرحمن (الدكتور): اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ١٩٧٧.
- * أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، نشر عيسى البابي وشركاه - القاهرة، (١٩٧١).

توثيق الكلمات الحضارية المنقولة إلى اللغات الأوربية

بقلم: ناجية مراني

ومما يؤيد التأثير اللغوي الطارئ من جانب اللغة العربية استحداث كلمتين عربيتين لتعيين فئتين من فئات المجتمع الاندلسي آنذاك، وكلتا الكلمتين تشير إلى أن العربية كانت لغة السكان جميعهم وبضمنهم الأوربيون. فقد دخلت في المعجم الأسباني كلمة المستعربين *mosarabs*، والمستعربون هم الأوربيون الذين كانوا يعيشون في ظل الحكم العربي الإسلامي، محتفظين بديانتهم المسيحية، لكنهم فقدوا لسانهم الأصلي وتبنوا العربية وذلك منذ القرن التاسع حتى القرن الخامس عشر للميلاد. وشاع في أوروبا الفن المستعرب، وهو فن زخرفة كان مزيجاً من الفن الإسلامي والفن الأوربي لكن الزخرفة الإسلامية كانت غالبية عليه، وانتقل هذا الفن إلى شمال أوروبا. كما كان هناك أدب مستعرب وشعر مستعرب وغير ذلك.

وظهرت بالمقابل كلمة المدجنين *mudejars* والمدجنون هم العرب المسلمون الذين كانوا يعيشون تحت ظل حاكم أوربي، محتفظين بدينتهم ولغتهم وتقاليدهم وذلك مابين القرن الحادي عشر والقرن الخامس عشر للميلاد. وقد عرف أدبهم بالأعجمي *aljamiado* لأنه مكتوب بالحروف العربية، كما جمعوا النسخين العربي والأسباني في فن العمارة الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة وإشبيلية، ومهروا في النقش على العاج والخشب والمعدن والأنسجة، وفي صنع الخزف الفاخر

توثيق الكلمات هو توثيق لمسيرة حضارة الإنسان وتواصل تلك الحضارة، لأن وراء الكلمات حاجات الإنسان المادية منها والمعنوية. وتتطور تلك الحاجات وتشترك المادة منها بالرمز تبعاً لاتساع آفاق العقل الإنساني وطبقاً لتنوع طلباته، يكبر حجم معجمه، وتلك سمة تتسم بها المجتمعات السبابة في ميدان الحضارة. وتبدأ رحلة الكلمات عبر الحدود الجغرافية صعبة الأشياء والفكر والشعائر التي وضعت لها. وقد لاحظ المتخصصون بعلم اللغات المقارن وجود علاقة بين اللغة والحضارة، وأشاروا إلى عدد من لغات العالم التي كان لها أثر عظيم في نفس الحضارات البشرية، ومن ثم في التأثير في لغات الأقوام المختلفة. وعينوا منها الإغريقية واللاتينية اللتين اثرتا في اللغات الأوربية، والعربية التي أثرت في أوروبا بالإضافة إلى تأثيرها في الأقوام المجاورة^(١). وتستند تلك الأقوال إلى وقائع تاريخية معينة، أهمها في هذا المجال انتشار اللغة العربية بين الأوربيين خلال الوجود العربي في الأندلس (٧١١م - ١٤٩٢م) الأمر الذي دعا الأساقفة آنذاك إلى ترجمة الكتاب المقدس للعربية، وذلك من أجل الشباب الأوربي الذي بدأ يفقد لسانه اللاتيني. فقد أطلق الفارو، أسقف قرطبة في ذلك الوقت، شكواه المعروفة التي تعلن الأسى والأسف لأن العرق اللاتيني كما يقول الأسقف، غدا يجهل لسانه، لكنه اطلع وتعلم وشغف باللسان العربي^(٢).

الذي ينافس الخزف الصيني.

ويلاحظ أن الحكم في اسبانيا خلال تلك الحقبة، كان موزعا بين العرب والأوربيين، وكان التداخل في الفن والأدب والشعر واضحا، ولكن اللغة العربية كانت سائدة، والكلمات المستحدثة كلها من العربية^(٥). وقد بقي أثر العربية واضحا في اللغات الأوربية، فالإسبانية، كما يقول المتخصصون، مدينة في تكوينها للوجود العربي هناك، ويقدر عدد الكلمات العربية في الإسبانية بأربعة آلاف كلمة داخلية في مختلف مرافق الحياة العلمية والصناعية والزراعية والاقتصادية والعمرانية والعسكرية وغيرها. ولم تكن اسبانيا هي المركز الأوربي الوحيد الذي استقبل الكلمات الحضارية العربية، ذلك لأن إيطاليا ظلت حتى عهد الاميراطور فردريك الثاني (١١٩٤م - ١٢٥٠م) على اتصال وثيق بالعرب على الرغم من انسحابهم الأخير من جزيرة صقلية في القرن الحادي عشر للميلاد. وقد تسربت الكلمات العربية إلى بقية بلدان القارة الأوربية بوساطة السفراء والقناصل والتجار والسياح والشعراء والمغنين وغيرهم^(٦) كما انتقلت عن طريق الترجمة كما سنرى لاحقا.

لم يكن نقل المفردات الحضارية العربية مقتصرأ على اللقاء المباشر بين العرب والأوربيين، فقد كان هناك رافد الترجمة الذي أدى إلى انتقال عدد من تلك المفردات إلى مختلف أقطار أوروبا. فقد كانت المؤلفات العربية الأصيلية في حقول الكيمياء والطب والرياضيات والفلك وسواها، تنقل إلى مراكز الترجمة في الأندلس وإيطاليا حيث تتم ترجمتها إلى اللاتينية ويدرس الكثير منها في المدارس الأوربية، كما كانت كتب التراث الإغريقي تجمع من كل أنحاء أوروبا وتنقل إلى بغداد زمن الخليفة العباسي المأمون، حيث تترجم إلى العربية وتنقل بسعد ذلك، إلى مراكز الترجمة المذكورة في أوروبا فتعاد ترجمتها إلى اللاتينية. وقد نقلت عن العربية، بالإضافة إلى الكتب العلمية، حكايات تتحدث عن البطولة والمغامرة والحب والسحر والجن، وحكايات الأمثال والمواعظ وغيرها^(٧).

لقد بدأت المفردات العربية بالظهور في اللغات المحلية التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية، وكانت أسماء المفكرين العرب ترد

مصنفة مع أعلام الفكر الإغريقي في أعظم مؤلفات ذلك العصر. فقد أورد الشاعر الايطالي دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١م) اسم ابن رشد مقترنا بأسم أرسطو، وذلك في كتابه المعروف (الكوميديا الإلهية) الذي كتبه بالإيطالية بدلا عن اللاتينية، ويعد هذا الكتاب نقطة انطلاق نحو أدب جديد مستقل عن اللاتينية^(٨).

أما في الإنكليزية، فقد بدأت الكلمات العربية بالظهور منذ أن استعادت هذه اللغة مكانتها لغة ثقافة. وتعد مؤلفات الشاعر الانكليزي جفري جوسر (١٢٤٠ - ١٤٠٠م) وهو أعظم شاعر قبل شكسبير، أول وثيقة تدل على أن الإنكليزية غدت ملائمة لعقول الأطفال أكثر من اللاتينية، فقد أهدى هذا الشاعر رسالته حول الاسطربال **Treatise on the Astrolabe** إلى ابنه الصغير لويس عام ١٢٩١م ناصحا إياه بالاستفادة من المعلومات النافعة التي تحتويها بخصوص تلك الآلة وهي معلومات لم يكن يعرفها إنسان في إنكلترا آنذاك، كما يقول جوسر. وقد اكتشف المتخصصون بهذا الشاعر أنه ترجم الرسالة عن نسخة لاتينية منقولة عن أصل عربي كان قد كتب في بغداد في القرن التاسع للميلاد إبان العصر العباسي^(٩). واحتوت رسالة جوسر عددا من المفردات الفلكية العربية كالديران والذراع والغميصاء والعبور وهي أسماء نجوم، والعضادة آلة فلكية، والتأثير والنظير والمناخ وكلها تخص علم الفلك. ثم جاءت رائعة جوسر المعروفة بـ (حكايات كنتربري) وتحتوي على آثار عربية في الأسلوب وأصول بعض الحكايات، بالإضافة إلى المفردات العربية^(١٠). فقد أورد جوسر في هذا الكتاب أسماء عدد من المفكرين والعلماء العرب مع الإشارة إلى بعض مؤلفاتهم وما يقابل تلك الأسماء من أعلام الإغريق ومؤلفاتهم. كما أورد ضمن حكاياته مفردات منحجرة من أصول عربية وذلك في مجال الكيمياء والموسيقى والطب والتوابل وغيرها. جاء في المقدمة العامة للكتاب ذكر ابن رشد وابن سينا والرازي وعلي بن العباس، مع ابقراط وجالينوس وسواهما من الأطباء الإغريق، وذلك في معرض الحديث عن شخصية الطبيب وهو أحد أبطال الحكايات، لإثبات جدارة هذا الطبيب واطلاعه على أشهر المراجع العالمية في هذا الحقل، يقول جوسر:

الإحصاء والعد، كما تعني في المعجم الإنكليزي الحديث: الحساب أو نظام العد algorithm أو algorism .

وجاء في حكاية ((رجل القانون)) التي تدور حول ملك سوري المسلم الذي تزوج ابنة امبراطور روما، ذكر الرسول محمد عليه الصلاة والسلام مع ذكر القرآن الكريم قسماً على لسان السلطانة المسلمة التي تتمسك بدينها القديم ورسالة الرسول السماوية. يقول جوسر:

**The hooly Lawes of oure Alkaron,
Yeven by Goddes message Mokomete.
Alkaron - Al - Quran
Makomete - Muhammed**

علماً أن القرآن الكريم ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

وجاء ذكر الحسن بن الهيثم البصري في معرض الحديث عن المرأة السحرية التي جلبها الفارس من ملك الهند والبلاد العربية وذلك في حكاية ((الفارس الصغير))، وأورد الشاعر بالسياق نفسه ذكر أرسطو، كما أورد اسم فيتولون وهو العالم الرياضي البولندي المعروف بكتابه في حقل المرايا والبصريات. يقول جوسر:

**They Speken Of Alocen, and Vitulon,
And Aristotle, that writen in hir Lyres
Of queynte mirours and of perspectives,
As Knowen they that han hir books
herd.**

علماً أن رسالة ابن الهيثم في علم البصريات كانت قد ترجمت إلى اللاتينية في عام ١٢٧٠ للميلاد، واعتمد عليها الأوروبيون الأوائل في هذا الحقل.

وأعاد جوسر في حكاية ((حامل صكوك الغفران)) الحديث عن ابن سينا وذكر كتاب (القانون Canon) كما عين أحد فصوله المختص بالسموم وأورد التسمية التي وضعها المؤلف وهي: Fen فن.

وجاءت في الحكايات كلمة المجسطى Almagest وهي كلمة تشير إلى تداخل العربية واللغات الأوروبية بواسطة الترجمة

**And Deyscorides, and eek Rufus,
Old ypocras, Haly, and Galyn,
Serapion, Razis, and Avycen,
Averrois, Damacien, and
Constantyn,
Bernard, and Gatesden, and
Gilbertyn.**

والأسماء الواردة في هذه القطعة مكتوبة بالإنكليزية القديمة، وفيها الأعلام العربية التالية:

Haly - Ali, ben el - Abbas علي بن العباس وهو طبيب من القرن العاشر للميلاد، ترجم كتابه (الكتاب الملكي) إلى اللاتينية في القرن الحادي عشر.

Razis - Razi - ar أبو بكر الرازي (٨٦٥ - ٩٢٣م) وقد ترجم كتابه في الطب (المنصوري) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

Avycen - Avicenna ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧م) وقد ترجم كتابه الموسوعي في الطب (الشفاء) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

Averrois - Averroes ابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨م) وأول كتاب له في الطب (كلييات). وقد عرف في أوروبا بكتابه في الدينونة الفلسفية التي أثرت في الفكر الأوروبي في العصر الوسيط حتى نشأت عن ذلك مدرسة فلسفية عرفت آنذاك بالرشدية **Latin Averroism**

ووردت في حكاية الطحان إشارة إلى الخوارزمي وذلك في معرض الحديث عن طالب العلم في أوكسفورد الذي جلب معه إلى غرفته مستلزمات الدراسة. والخوارزمي (ت ٨٤٩م) هو صاحب كتاب (الجبر والمقابلة) وقد ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد وعرفت عن طريقه الأرقام العربية الهندية والصفر، ثم شاعت في أوروبا بعد أن أدخلها ليوناردو إلى إيطاليا ويذكر أن كلمة (جبر algebra) الإنكليزية مأخوذة من عنوان ذلك الكتاب. لكن كلمة الخوارزمي نفسها غدت عند جوسر **augrym Stone** أي الحصى الخوارزمي، وتعني

المتبادلة، ذلك لأن الكلمة المذكورة هي العنوان الذي وضعه العرب لترجمتهم كتاب بطليموس في الفلك والحساب عن الإغريقية Magiste، وقد تمت ترجمة الكتاب في بغداد عام ٨٢٧م، وأشار ابن النديم إلى هذا الكتاب في حديثه عن بطليموس^(١). ولما أعيدت ترجمة الكتاب إلى اللاتينية احتفظ المترجمون باللفظ العربي مع (أل) ولم تزل الكلمة في المعجم الإنكليزي تعني أي مؤلف من مؤلفات العصر الوسيط التي تعنى بحقول المعرفة المختلفة.

ولاربيب في أن اطلاع الشاعر الإنكليزي جوسسر على الشخصيات العلمية العربية والمؤلفات المتخصصة بالعلوم المختلفة كان مصحوباً بكثير من المفردات العربية المتداولة آنذاك، إذ نجد خلال الحكايات عدداً من المفردات العلمية كالإكسير والبورق والمغم والكيمياء والقلى والانبقيق، كما نجد أسماء بعض الطيوب والتوابل مثل الكمون والزعفران، وأسماء آلات موسيقية كالعود والقيثارة وغيرهما.

لقد انتقلت الكلمات العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو غيرها من اللغات الأوروبية المحلية (الرومانس) التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية كالألمانية والفرنسية والإيطالية وغيرها. انتقلت سماعاً من خلال اللقاء المباشر، وبوساطة القناصل والسفراء والتجار والسياح والمغنين، كما ذكرنا، وانتقلت من خلال ترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية التي ظلت لغة البحث العلمي حتى النصف الثاني من ذلك القرن في معظم أنحاء القارة الأوروبية. وأعلام الفكر العربي الإسلامي ومؤلفاتهم المترجمة إلى اللاتينية لا تقتصر على الذي رأيناه في أعمال جفري جوسسر، ذلك لأن المصادر الإنكليزية تتضمن الكثير مما لا يتسع مثل هذا البحث لاستيعابه. وقد قام مؤرخ العلوم البريطاني جورج سارتن في النصف الأول من القرن العشرين، بتقسيم الحقب العلمية التي شهدتها البشرية، فجعل لكل من جابر بن حيان، الخوارزمي، الرازي، ومن تلاهم، عصراً خاصاً وذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد^(٢).

ووجدت الكلمات العربية طريقاً إليها إلى الإنكليزية. والإنكليزية، كما يقول أهلها، أكثر لغات العالم تلقفاً للكلمات المفيدة، من برج بابل حتى الاسكيمو^(٣). ومن يتصفح المعاجم

الإنكليزية الحديثة يحمد الجهود التي يبذلها الغربيون لاستخلاص الحقائق المتعلقة بكلماتهم. إذ تجد إزاء كل كلمة من الكلمات كل ما استطاع الباحثون تحقيقه حتى تاريخ إصدار المعجم (او كسفورد ١٩٨٩). تجد ملخصاً يخبرك عن الأصل الذي انحدرت منه الكلمة، وتسلسل اللغات التي مرت بها، مع إيراد أقدم النماذج الشعرية والنثرية التي وردت بها الكلمة موثقة بأسماء أصحابها والمؤلفات والتواريخ. ويجد القارئ وهو يتصفح تلك المعاجم أنها تحتوي على عدد كبير من الكلمات المنحدرة من أصول عربية أو المنقولة إلى أوروبا عن طريق العربية. وتحمل تلك الكلمات قيماً حضارية مختلفة: علمية وفنية وصناعية وزراعية وتجارية وعسكرية وغيرها.

لنأخذ مثلاً ما ورد في حقل الكيمياء، نجد أن الكلمة الدالة على الكيمياء القديمة alchemy منقولة عن العربية. ونجد أن المؤلفات الكيميائية في أوروبا خلال العصر الوسيط كانت تتسم بسمه الكيميائي جابر بن حيان وتنسب إلى صيغة اسمه اللاتينية Geber. والكلمة الثانية المتعلقة بالكيمياء وهي إكسير elixir منقولة هي الأخرى عن العربية إلى اللاتينية فالإنكليزية، وكان يعتقد أن الإكسير هو المادة التي تحول المعادن الخسيسة إلى ذهب وتملك القدرة على منح الخلود. والكلمتان الدالتان على جهازي التصعيد والتقطير مأخوذتان عن العربية وهما أثال aludel، وأنبيق alembic، ويذكر أن أول من قام بهاتين العمليتين هم العرب. ويضم المعجم الإنكليزي عدداً من أسماء المواد والعناصر الكيميائية، نذكر منها:

antimony, realgar, azoth, talc, alkali, alcohol وهي على التوالي: إثم، رهج الغار، زاووق، طلق، قل، وكحول. ومما يتعلق بهذا الحقل أسماء النباتات المستعملة في تركيب الأدوية، والطيوب ومنها: abelmosk, oLibanum, camphor, saffron, senna وهي على التوالي: أبو المسك، لبان، كافور، زعفران، وسنا، وكلها منقولة من العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو سواها من اللغات الأوروبية المحلية. ويجدر بالذكر هنا ورود الطيوب والراهم العربية في مسرحيتين من مسرحيات الشاعر

الإنكليزي وليم شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦)، وهما مسرحية ((مكبث)) التي جاء فيها على لسان الزوجة التي دفعها طموح غير مشروع إلى مشاركة زوجها في اغتيال ضيفهما الملك، حيث تقول ما ترجمته:

لم تزل هنا رائحة الدماء: لن تطيب هذه اليد الصغيرة كل طيوب بلاد العرب

والمسرحية الثانية هي مسرحية ((عطيل))، وقد جاء في المشهد الأخير منها قول البطل عطيل، بعد تسريحه في قتل زوجته الجميلة الوفية:

هلي يا دموعي متسارعة، كما ينهل القطار الشافي من الأشجار العربية^(١).

وقد أورد المتخصصون في تاريخ الطب واللاج ما يفيد أن كثيراً من الأدوية التي ما زالت قيد الاستعمال هي من تحضير العرب، وأن الصيدلة الكيميائية التي ولدت في أوروبا، كانت قد حملت إليها من بلاد العرب.

وتوجد في حقل الطب كلمات منها كلمة (صافن) العربية التي تعني أحد عروق الساق وقد أخذت منها صفة دخلت في علم التشريح لتسبق أسماء بعض عروق الجسد وأعضائه: فقيل: Saphenous nerve, Saphenous vein وهناك كلمة نخاع nucha: ونجد اسم الطبيب العربي الذي أسس لعلم الجراحة وهو أبو القاسم الزهراوي AbuCasis. وكان كتابه الموسوم بـ (التصريف لمن عجز عن التأليف) قد ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد ويحتوي على مئتي رسم توضيحي، ويعدّه الأوروبيون أكمل كتاب في الطب حتى بالقياس إلى مؤلفات جالينوس ويذكر أن هذا الكتاب بقي مرجعاً للطب في أوروبا على مدى خمسمائة سنة. ومن الأشخاص المشهود لهم بنقل الطب العربي إلى أوروبا قسطنطين الأفريقي (١٠٢٠-١٠٨٧) الذي ولد في قرطاجنة وكان عارفاً باللغة العربية واللاتينية والإغريقية، وقد استقر به المقام في إيطاليا وقام هناك بترجمة سبعة وثلاثين كتاباً من العربية إلى اللاتينية، منها الأصيل، ومنها المترجم للعربية عن الإغريقية نذكر منها:

(الكتاب الملكي Kitab al Maliki) لعلي بن العباس

الطبيب.

ومن الكلمات العلمية التي دخلت المعجم الإنكليزية خلال هذه الحقبة (الجبر algebra)، وكانت الإنكليزية تعرف الجبر منسوباً خطأ إلى جابر بن حيان فتسميه Geber وذلك على الرغم من ترجمة كتاب (الجبر والمقابلة) للخوارزمي في القرن الثاني عشر للميلاد إلى اللاتينية. لكنها عادت فصحت الكلمة بعد انتشار مؤلفات ليوناردو في حقل الرياضيات. ويذكر أن هذا العالم الذي يعدّه الأوروبيون أعظم رياضيي أوروبا في العصر الوسيط (١١٧٠-١٢٤٠) كان قد تلقى دروسه في علم الرياضيات على يد أحد الأساتذة العرب في شمال إفريقيا، ثم عاد إلى إيطاليا فحصل في بلاط الأمير اطور فرديريك الثاني، وقدم كتبه التي استعمل فيها الأرقام العربية الهندية من الصفر حتى التسعة، وانتشرت تلك الأرقام في أوروبا على مدى واسع، كما عرف الصفر Cipher, Zero، وكان ذلك حدثاً هاماً في تطور الرياضيات الأوروبية. كما قدم ليوناردو طريقة لحل المعادلات الجبرية المعقدة وهي مقتبسة عن المؤلفات العربية.

ومما يتعلق بالرياضيات علم الفلك حيث يحتوي المعجم الإنكليزي على عدد من الكلمات العربية الخاصة بهذا الحقل. فهناك كلمة (سمت a Zimuth) التي تعني زاوية السمات، وعكس مدلولها الفلكي تأتي كلمة (النظير Nadir)، وهناك كلمة (المقنطرات almucantar) وتعني أي دائرة فلكية موازية للأفق. وقد ظلت الكلمات العربية تطلق على الآلات الفلكية التي تخرع في أوروبا حتى عصور لاحقة، مثال ذلك ما يعرف بالتلسكوب السمتي ويعرف في الإنكليزي باسم altazimuzh وقد صممه الفلكي الإنكليزي السير جورج ايري (١٨٠١-١٨٩٢)، وكذلك الآلة الفلكية التي صممها الأمريكي شاندلر في عام ١٨٨٠م فسمّاها (المقنطرات). وهناك الكلمة التي تطلق على التقويم السنوي في الإنكليزية وفي معظم أقطار أوروبا وهي كلمة مناخ almanac. وتذكر دائرة المعارف البريطانية أن معظم أسماء النجوم في الإنكليزية هي من أصل عربي وقد استبدل بعضها بأسماء أوروبية وبقي بعض آخر مثل:

• Aldebaran, Algenib, Alhague, Algol,

Altair, vege: وهي على التوالي، الدبران، الجانب، الحاوي، الغول، الضائر، الواقع

ودخلت في اللغات الأوروبية كلمات تتعلق بالعمارة وفن الزخرفة، من ذلك ما عرف بالنسق العربي **Arabesque**، والكلمة ذاتها ترجع إلى جذر كلمة (عرب). وقد نقلت من اللاتينية للإيطالية فالفرنسية قبل دخولها المعجم الإنكليزي. وقد شاع هذا النسق في أوروبا خلال عصر النهضة حتى أوائل القرن التاسع عشر للميلاد. وتوجد نماذج منه منقوشة على جدران القاتيكان بريشة تلاميذ الفنان الإيطالي رفائيل ومنه النسق المعروف بالحمراوي **Alhambresque** نسبة إلى الحمراء بالأندلس، وهو القصر الذي شيده بنو الأحمر في غرناطة في القرن الثالث عشر، تحيط به الحدائق المعروفة بجنان العريف **Generalife**، وهناك الفن المستعرب **Mozarabic** الذي نشره المستعربون حتى شمال أوروبا، وفن المدجنين **Mudejers** الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة واشبيلية وغيرها. وقد نقلت هذه الكلمات عبر الأسبانية.

وفي المعجم الإنكليزي كلمات منحجرة من أصول عربية في حقل الموسيقى. يقول هنري فارمر المتخصص بهذا الحقل، إن التأثير العربي في الموسيقى الأوروبية واضح على الصعيدين العملي والنظري^(١٦) هناك مثلاً كلمة عود **Lute** التي أخذتها الإنكليزية عن الفرنسية نقلاً عن البروفنسية وقد نقلت الكلمة مع الآلة عن طريق إسبانيا، كما نقلها الصليبيون إلى أوروبا في القرن الثالث عشر، وصنع أقدم عود في الغرب على النسق العربي. ودخلت كلمة رباب **rebec** عن طريق البروفنسية فالفرنسية، وكذلك قيثارة **guitar** التي وصلت إلى المعجم الإنكليزي عن طريق فرنسا. ويذكر أن مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة لإسبانيا كانت منطلقاً لمدرسة شعرية عرفت في الأدب الأوروبي بمدرسة الحب الفروسي **Courtly Love** وعرف شعراؤها باسم التروبادورز **Trobadoours** وهم الشعراء المغنون الذين انتشروا في كل أنحاء القارة الأوروبية منذ القرن الحادي عشر للميلاد. وقد قيل إن هذه المدرسة الشعرية

متأثرة بشعر الحب العذري عند العرب، وإن كلمة تروبادور نفسها مأخوذة من كلمة (طرب) العربية^(١٧) ويذكر في هذا المجال الكلمات الدالة على الألعاب المتطورة، إذ توجد في المعجم الإنكليزي كلمات في هذا الحقل منحجرة من أصول عربية، مثال ذلك الكلمة التي تدل على كعب النرد، وقد أخذت من كلمة (ددا) العربية التي تعني اللعب واللهو، فقيل في الإنكليزية **Die** ووردت كلمة زهر **hazard** لتعني لعبة الحظ والمصادفة. أما لعبة الشطرنج فقد نقلها العرب إلى أوروبا وهي هندية الأصل. فدخلت معها كلمات وصلت إلى المعجم الإنكليزي نذكر منها كلمتي **chess**، **check** منقولتين بواسطة العربية عن كلمة (شاه) الفارسية، وكلمة (مات) **mate** (العربية ومات الشاه **checkmate** وكلها تعبيرات مستعملة في اللعبة ذاتها، كما إنها اتخذت مدلولات أخرى. فكلمة **check** صارت تعني أيضاً: يكبح، يضبط، يفحص، يوقع صكاً مصرفياً، ومنها **cheque** وهو الصك المصرفي.

ويضم المعجم الإنكليزي كلمات حضارية أخرى دخلت أوروبا عبر التجارة، وهي أسماء منسوجات كانت المدن العربية مراكز لصناعتها فتنسبت إليها. مثال ذلك البغدادي **baldachin** منقولة بواسطة الإيطالية، والموصلي **muslin** وهي أيضاً منقولة عن الإيطالية، والعتابي **tabby** منسوب للعتابية إحدى محلات بغداد القديمة، والكلمة داخلة في اللاتينية ومنها إلى اللغات الأوروبية. وهناك الدمشقي **Damask**، والغزي **Gauze**، والدمشقي منقولة بواسطة اللاتينية، لكن الغزي دخلت في الفرنسية أولاً. ويذكر أن السجلات البابوية التي ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع للميلاد تنص على أن العرب كانوا يزودون روما بما تحتاج إليه من أقمشة وملابس كهنوتية فسي المناسبات الدينية. وهناك في أحد متاحف بادو (**Arena**) (١٤) لوحة بريشة الفنان الإيطالي جيوتو (١٢٦٦-١٣٣٧) يظهر فيها رداء السيد المسيح عليه السلام، يحمل كتابة بالخط الكوفي^(١٨). وتوجد بالإضافة إلى ذلك، أسماء المنسوجات والبضائع الأخرى التي كان التجار العرب يجلبونها من أنشورق عبر الموانئ والمدن العربية وينقلونها إلى أوروبا. وقد أشار الشاعر الإنكليزي

ويلاحظ أن النماذج التي قسّمت سابقاً هي من الكلمات العربية التي دخلت أوروبا في حقبة صعود الحضارة العربية واتساع رقعة الفتوحات العربية الإسلامية، وهي الحقبة التي عرفت في التاريخ الأوروبي بالعصر الوسيط الذي تلاه عصر النهضة. ومن المعروف أن المنطقة العربية كانت منذ القدم مركزاً لحضارات أصيلة كحضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وما بينهما، وكانت نقطة لقاء بين هذه الحضارات والأمم الأوروبية التي لحقتها وتأثرت بها كالليونان والرومان. ويقول مؤرخ العلوم البريطاني سارتن، إن هوميروس لم يقف فجأة من اللاشيء وإن الإلياذة لم تكن بداية ولكنها قمة، وإن الواجب يحتم أن يكون البسند في وادي الرافدين ووادي النيل وربما في أماكن أخرى^(١٢) والمعروف لدى الباحثين حتى الآن، أن أعظم ما أخذه اليونان من حضارة هذه الأرض هو الفباء، إذ انتقلت إليهم من المنطقة العربية (فينيقية، آشورية، أو أكديّة) وقد احتفظوا باسمها ذاته بعد إضافة (os) إلى آخره وفقاً لما يقتضيه نظامهم اللغوي، وأخذوا أشكال الحروف وحافظوا على ترتيبها: أ، ب، ج، هـ، ز، حطي... حتى القرن السابع قبل الميلاد وكانوا يكتبون من اليمين إلى الشمال آنذاك، ثم غيروا بدء كتاباتهم وغيروا بعض الأصوات، كما جاء الرومان بعدهم فتبنوا تلك الأبجدية وبدلوا بعض أصواتها^(١٣) لكن كثيراً من الألفاظ المتعلقة بها ظلت في المعاجم الأوروبية ومنها المعجم الإنكليزي الذي نجد فيه: الفباء alphabet، وألف alpha، وباء beta، ودال delta وغيرها.

- وهناك مجموعة من الكلمات المنحدرة من أصول آشورية وبابلية، أو آرامية أو عبرية، أو يكتفى بالقول إنها من المجموعة السامية. ومعظم تلك الكلمات هي أسماء نباتات تستعمل طيوباً وتوابل وأدوية، أو تستخدم في مناسبات دينية. وقد وردت إشارة إلى غنى الجزيرة العربية بشذى الرياح حين وذلك في مؤلفات الإغريق السابقة للميلاد. فقد تحدث ديودورس الصقلي عن الأرض التي تطيبها الرياح المعطرة بروح المر والنباتات العطرية الأخرى وهي البلاد العربية السعيدة Arabia^(١٤) (Felit). نجد في المعجم الإنكليزي من تلك الكلمات: aloe, harmal, hyssop, sesame, crocus, cumin, myrrh وهي على التوالي: ألوة، حمرمل، زوفى،

جوسر في القرن الرابع عشر للميلاد، إلى التجار العرب: ((الأغنياء الجادين الأمناء الذين يجوبون البلاد القاصية ويجلبون الطيوب والتوابل والمنسوجات المذهبة، ومنها الزيتوني الملون بأثمن الأصباغ، وكل البضائع النادرة المثيرة للدهشة.. بعض هؤلاء التجار خاضوا عباب البحر متوجهين إلى ((روما))، ذكر جوسر هنا الزيتوني satin وهو حرير فاخر مجلوب من زيتون أحد ثغور الصين في العصر الوسيط^(١٥). ونجد كذلك الأطلس atlas وهو حرير مجلوب من الصين أيضاً، وكذلك المخير mohair وهو المنتقى من شعر معزة انقره وكان يصنع في تركيا، وقد نقلت الكلمة إلى الإيطالية ومنها إلى أوروبا حتى وصلت إلى الإنكليزية. ويلاحظ أن هذه التجارة جلبت مع ما جلبت من بضائع وكلمات، بعض المصطلحات الخاصة بها، من ذلك التعريف tariff والعوارة التي اتخذت معنى المعدل average والقبالة gabelle والمخزن magazine والرزمة ream وسواها، ومعظم الكلمات التجارية العربية دخلت عن طريق الإيطالية.

وتوجد في المعجم الإنكليزي أسماء عربية لعدد من المحاصيل النباتية، منها صناعية كالقطن cotton الذي أدخله التجار العرب إلى أوروبا، ومنه قصب السكر أو قنا السكر sugar cane الذي أدخل العرب زراعته إلى الأندلس وإلى صقلية، فدخلت الكلمة إلى أوروبا من مكانين مختلفين^(١٦) واستقرت في المعجم الإنكليزي بكلمة sugar. ومن أسماء النباتات المسيلة لعملية الطعام نجد في الإنكليزية أمثلة منها: apricot, Lemon, orange وهي على التوالي: برقوق وليمون و نارنج. والبرقوق هو المشمش عند أهالي المغرب والأندلس^(١٧). أما كلمة قهوة coffee فقد انتقلت من العربية إلى التركية ومنها إلى أوروبا وذلك بعد أن استعملت من قبل العرب استعمالاً حضارياً منذ القرن الخامس عشر للميلاد. ويطلق الآن اسم القهوة العربية C.Arabica. على أجود أنواع حبوب البن التي تنتج في أمريكا اللاتينية. كما يوجد نوع جيد من أنواعه ينسب إلى (مخا) وهو الميناء اليمني المعروف بتصديره، ويسمى المحصول باسم الميناء macha.

كلمة **ammonia** وتدل على الأمونيا منسوبة إلى الإله المصري أمون حيث كانت تلك المادة تحضر قرب معبده. وكلمة زمرد **emerald** وهي من المجموعة العربية وقد كان هذا الحجر الكريم يستخرج من مصر العليا حيث وجدت هناك أقدم مناجمه التي تعود إلى ما قبل الميلاد بألفي سنة وتعرف بمناجم كليوباترا. ونجد في المعجم الإنكليزي كلمات مأخوذة من السامية وكلها ذات دلالات دينية وأكثرها شيوخاً كلمة أمين **amen** حيث انها مستعملة في جميع الأديان وبكل اللغات.

إن الكلمات المنقولة من المجموعة العربية (السامية) كانت قد دخلت في اللغة الإغريقية وتسربت منها إلى اللاتينية ثم إلى اللغات الأوروبية الأخرى ومنها الإنكليزية. إلا أن الذي يتأمل تأريخ الحضارات القديمة في المنطقة العربية ويطلع على إنجازاتها وسبقها في ميادين الحضارة بكل حقول المعرفة. ويعرف مدى اشتباكها مع الإغريق، يجد أن حجم الكلمات المنقولة منها إلى الإغريقية ضئيل جداً بالنسبة لما يتوقع من تأثير لها في الأقوام التي التقت بها. ويعترف الأوروبيون بهذا الواقع، فيقولون إن هناك سلسلة تربط ما بين حضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وبين الإغريق، ولكن حلقات عدة من تلك السلسلة مازالت مفقودة، ولذلك يكتفي الباحثون الأوروبيون بتسجيل شكرهم لأولئك القوم السابقين^(١).

سمسم، كركم، كمون، مر، وكلها دخات في الإغريقية وانتقلت منها إلى اللغات الأوروبية الأخرى بما في ذلك الإنكليزية. ونجد من أسماء النباتات التي تتخذ منها المنسـوجات كلمة كتان **chiton**، وهي واردة في البابلية الآشورية، منقولة للإغريقية حيث أطلقت على اللباس الأساس للإغريق ابتداء من عام ٧٥٠ قبل الميلاد. ونجد أيضاً كلمة قنب **cannabis** التي يذكر المعجم الإنكليزي أنها مماثلة لكلمة قنب الآرامية وجاءت مثلها كلمة إغريقية تطور اللفظ بعدئذ إلى **hemp**. ونجد من الكلمات الدالة على النباتات كلمة قنّاة **cane** المماثلة لما عندنا في العربية، وهي موجودة في الآشورية والعربية. وقد دخلت في الإغريقية فأعطت المعجم الإنكليزي بعدئذ كلمات عدة نذكر منها: **cannon, canon, chenal** وهي على التوالي: مدفع، قانون أو شريعة وقانون أو قصبة أو آلة موسيقية، وقنّاة أو مجرى. ونجد بين الكلمات الإنكليزية كلمة منا **mina**، وهي وحدة الأوزان عند البابليين أخذتها عنهم الأقوام الأخرى حتى وصلت إلى الإغريق. والكلمة واردة في (ملحمة كلكامش) وذلك عند وصفه الأسلحة كالسيوف والفؤوس الثقيلة^(٢). ونجد من الكلمات الإنكليزية التي اتخذت دلالات دينية ما هو مأخوذ من الآرامية. مثال ذلك كلمة (اب) التي صيغت منها عدة ألفاظ تدل على رئاسة الدير ورئيسه ورئيسه وكذلك على دير الرهبان ذاته. وهي على التوالي: **abbacy, abbe, abbess**، **abbey** واللفظ دخيل في الإغريقية منذ القرن الثالث قبل الميلاد وذلك عند ترجمة (العهد القديم) إلى تلك اللغة. وهناك

الهوامش

(٤) W.D.Elcock, The Romance Languages, faber and Faber, ١٩٥٦، ٢٧٢ - ٢٩٦; A.R.Nicholson, A Literary History Of the Arabs, ٤٤٤.

(٥) H.Gibb, ((Literature)), in The Legacy Of Islam. Ed., Sir Th. Arnold and A Giuaum, Oxford university press, ١٩٦٠، ١٨٠ - ٢٩٠.

(٦) O.Manestan, ((Talking about Dante, ((Trans., Brown Clarence, in Delos, ١٩٧١، ٦٥.

(٧) دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٦٠، المجلد ١، ٧٢٢.

١. E. Sapir, Language, London, ١٩٢٠، ١٩٧٠ - ٢٠٩.

٢. H. Farmer, Historical Facts For the Arabic Musical Influence, London, n.d. ٢٣.

(٣) الكلمات العربية الإنكليزية المذكورة في هذا الفصل وما يرد حولها من معلومات تستند إلى المصادر الآتية، إلا إذا ذكر خلافها لذلك:

الموسوعة البريطانية لعام ١٩٨٠ (١ - ٣٠).

The Oxford English Dictionary, Second Edition, ١٩٨٩، (١ - ٢٠)

L.R.Palmer, Descriptive and Comparative (١٧)
Linguistics, Faber and Faber, ١٩٧٢، ٣٥١.

(١٨) ابن البيطار، الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، مصر ١٢٩٢هـ، ج٢.

٨٧

(١٩)

Sarton, op.,cit., Vol., ١، ١٣.

Th. Pyles, The Origins and Development (٢٠)
Of the English Language, New York, ١٩٧٤، ٥١-٨٠.

J.Milton, John Milton Complet Poems and (٢١)
Major and prose, ed., M.Hughes, New York,
١٩٥٧، ٢٨١.

وذلك في هامش ١٦٢ تعليقا على ما ورد في (الفردوس المفقود) على لسان
الشیطان لدى وصوله الشاطئ المقابل لبلاد العرب واستنشاقه الريح
الطيبة، وذلك عند رحلته إلى الجنة بغية إفساد حياة الإنسان (آدم).

(٢٢) طه باقر، ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ٩٨.
حيث يقول: صنعوا أسلحة عظيمة: سبكوا فؤوسا تزن كل منها ثلاث
وزنات وسبكوا سيوفاً كبيرة تزن كل منها وزنيتين وهبضاتها ثلاثون منا.

Sarton, op.,cit.,vol. ١، ٥٢. انظر: (٢٣)

The Ency. Of Islam, vol. ١، ٧٢٢.

(٨) ناجية مراني، آثار عربية في حكايات كنزبري، منشورات وزارة
الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة دراسات، ١٩٨١.

علما بأن المعلومات اللاحقة الخاصة بـ (حكايات كنزبري) موجودة في
المصدر نفسه.

(٩) ابن النديم، الفهرست، بيروت، لا تاريخ، وانظر المعلومات الواردة، في
الموسوعة البريطانية المذكورة سابقا، تحت كلمة Almagest
(١٠) G.Surton, Introduction to the History of
Sience, Baltimore, ١٩٥٠، vol. ١، ٥٤٣ - ٥٨٢.

(١١) Ph.Loward, Words Fail Me, London,
١٩٨٠، ٢١.

(١٢) W.J.Craig, ed.,Shakespeare Complete
Works, Oxford University Press, ١٩٦٥، ٨٦٦، ٩٧٦.

(١٣) H.Farmer, AL-Farabis, Arabic - Latin
Writings On Music, New York, ١٩٦٥، ٩٣.

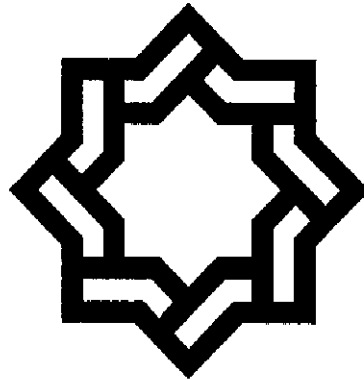
(١٤) ناجية مراني، الحب بين تراثين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،
١٩٨٠.

H.Farmer, Historical Facts For the Arabic (١٥)
Musical Influence, London, nd., ٢٥.

M.Edward, East- West Passage, London, وانظر: ١٩٧١، ٥١.

G.Chaucer, The Canterbury Tales, (١٦)

Trans.,
N.CoGhilu, Penguin Books, ١٩٦٠، ١٤٣.



البيئة وعلاقتها بالفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق

معز عواد غزوان
وزارة الصناعة والمعادن

فيسألون عن سومر وآشور وتارة أخرى عن نصب الحرية، ولو ناقشنا هذه الأسئلة للاحظنا ان هذه المعالم قد أثرت في نفوسهم وأذواقهم وكذلك أعجابهم الكبير بها، بل أنهم يسألون بشوق كبير للأطلاع عليها وعلى معانيها الأنسانية والحضارية التي أغنت العالم أجمع بالعلوم والمعرفة. ان تأثير البيئة وعواملها في منطقة الجنوب والوسط العراقي في الفنون المعدنية، التي تشمل النصب والتماثيل والعناصر والحداريات هو البحث المعروض الآن، كما تركزت أهداف هذا البحث على:

١. تحديد الظواهر المناخية والبيئية المؤثرة في التشكيل المعدني لاسيما مايتعلق بالمادة المعدنية الأولية المساهمة في بناء العمل الفني ومعرفة التأثيرات الطبيعية والفيزيائية المؤثرة فيها فضلا عن إيجاد وسائل وقائية مناسبة لها.

٢. الكشف عن العوامل المؤثرة في الفنان البيئي والتشكيلي لاسيما في العلاقة والتعايش مابين الفنان وذاته وثقافته وأدراكه البيئة ومكوناتها ومؤثراتها.

٣. تحديد الأعمال الفنية من عمارة ونصب وتماثيل وإبراز دورها الثقافي والفني والسياسي والاجتماعي فضلا عن إظهار القابلية الفنية لذات الفنان ورؤيته لمعنى البيئة وكيفية تفاعله معها من خلال النتاج الفني وتقنيات التنفيذ والإظهار فضلا عن التعبير والجمالية.

المقدمة

كان الفن وسيبقى مظهرا من مظاهر الثقافة والتطور عبر العصور، والفن المرآة العاكسة لثقافة ذلك المجتمع الذي يتمتع بها فنانوه ومفكروه، لاسيما الرسوم الجدارية والتماثيل والنصب والعمارة بما فيها من ---نائية التكوين والتخطيط الحضري المرتبط بها موقعا. وقد اسهم الموروث الحضاري الممتد عبر مئات السنين في تطوير القابلية الابداعية للفنانين العراقيين حتى أصبح الفن العراقي التشكيلي المعاصر تواصلا فكريا وحضاريا لجذور الأصالة والموروث الحضاري والأنساني للعراق سواء أكان في فنون ما قبل الإسلام ام في ما بعده.

وفي العراق تنتشر العديد من المعالم الفنية الحديثة التي تحمل مدلولات ذات معان تبرز بها البعد الفكري والأنساني للعراق، منتشرة في الساحات العامة والمتنزهات، ان أمد هذا التطور يعود الى النهوض الفكري الكبير وتطور أساليب التقنية لدى الفنان العراقي التشكيلي المعاصر، ووجهها مشرقا للعراق الذي يأتيه الزوار والسياح من مختلف أنحاء العالم ليشاهدوا هذه الفنون الابداعية المعاصرة بتكويناتها ورموزها ودلالاتها التي أضافت الى التاريخ الأنساني العالي سمة جديدة ورقيا ملحوظا وواسعا. يسألوننا الأجانب مرة عن آثار بابل فيعودون تارة

ومن هذا المنطلق تم دراسة التأثيرات البيئية ومدى تأثيرها العمل الفني والفنان نفسه، وهوابن بيئة حضارية وذو خلفية فكرية وابداعية، وكيفية تعامله مع البيئة بمفهومها الطبيعي والاجتماعي والسياسي. فقد تم دراسة العقل والفكر لدى العراقيين القدماء في سومر وأكد وبابل وكيفية استخدامهم للفنون المعدنية في صناعة أعمالهم الفنية ضمن محورين، تمثل المحور الأول بالفن العراقي القديم في وسط وجنوب العراق، اما المحور الثاني فهو صناعة المعادن وفنونها عند المسلمين في العصر العباسي تحديدا حيث ازدهرت هذه الصناعة، كما تم التطرق الى دراسة تأثير العوامل البيئية الطبيعية المباشرة في الفنون البصرية في وسط وجنوب العراق وماتسببه من تغيرات وانعكاسات سلبية وإيجابية في الفنون المعدنية في تلك المنطقة المهمة من العراق. ودراسة التأثيرات الموقعية للعمل الفني ومايعانيه الفنان ومدى تأثير ذلك في المتلقي والموقع من الناحيتين الجمالية والفكرية فضلا عن التطرق الى العوامل المؤثرة في الفن البصري في وسط وجنوب العراق، حيث تم تحديدها وفقا للعلاقات الاجتماعية التي تتمثل في العلاقة مابين الأفراد والتقاليد والعادات والعقائد وغيرها وكيفية التعامل مع العمل الفني في تلك المنطقة من ارض العراق. والعامل الثقافي الذي يهتم في بيان تأثير الثقافة العامة للفنان البصري ومدى التأثير العالمي وتماسه مع الفن المعاصر، ودرأيته الابداعية والتقنية وتحقيق أسلوبه المبدع المتميز، كما يبحث في الآلية التي تكمن في التعاون مابين المؤسسة الفنية المعنية من جهة والفنان من جهة أخرى، اما العامل الآخر المهم فهو العامل السياسي فهو ذو أهمية في تداولية وتأويل العمل الفني لاسيما في وسط وجنوب العراق. وفي هذا البحث المتواضع تم اختيار ثلاثة مظاهر فنية جادة ومبدعة، فقد تم اختيار مرقد امير المؤمنين الامام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف أحد فنون العمارة الإسلامية الهامة التي تغطي قببتها وماآذنها وبعض جدرانها مادة او معدن الذهب والفضة ايضا. واختيار نصب الحرية للفنان الخالد جواد سليم المشيد في ساحة التحرير ببغداد والمعمول من مادة البرونز ودراسة عوامل

البيئة فيه فضلا عن تمثال (البصراوية) للفنان الكبير محمد غني حكمت والمعمول من مادة البرونز ايضا والمشيدي في محافظة البصرة.

مما تقدم أعلاه يعد بحثنا المتواضع هذا بمثابة كشفا بسيطا لتأثيرات العوامل البيئية المختلفة من تأثيرات طبيعية وغيرها ومساعدنا للفنان في التعرف على التأثيرات البيئية والاجتماعية والسياسية في العمل الفني المعدني وما يحققه من وقع فني واجتماعي وعقائدي عند المتلقي العراقي وغير العراقي، بعد ان تم دراسة تلك التأثيرات من خلال تجارب الفنانين العراقيين انفسهم، ويتوجه الباحث بشكره الكبير للفنانين العراقيين الذين اسهموا في رفد البحث وبيان اهم التأثيرات وتحديدها على وفق تجاربهم الفنية وهم كل من الأستاذ الفنان النحات محمد غني حكمت والفنان الراحل الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الكيلاني والأستاذ الفنان الدكتور ناصر عبد الواحد الشاوي معاون عميد كلية الفنون الجميلة للشؤون العلمية بجامعة بغداد حاليا، والأستاذ الفنان النحات عزام البزاز، مع بالغ الشكر والأحترام لما غمروا الباحث من روح علمية عالية. نتمنى ان يكون هذا البحث مدخلا جديدا متواضعا لتحديد المؤثرات والتأثيرات البيئية على الأعمال الفنية المعدنية في وسط وجنوب العراق. والله الموفق

الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق (دراسة تاريخية):

أ. العصور القديمة : قد أبدع العراقيون القدماء في الفنون كافة من عمارة ونحت وجداريات وكان ماوصلنا من الفنون المعدنية أعمال رائعة في جمال الصنع والتقنية ودقة الصنع واستخدام المعادن المختلفة، وتشكيلها على وفق تكوينات مختلفة بهيئة تماثيل وحلي، وقد استخدموا المعادن المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والرصاص وكذلك طعموا هذه الأعمال بالأحجار الكريمة كالأزورد والماس وغيرها. توالى على أرض وادي الرافدين أربعة حقبات هامة، وهي الحقبة الأولى في حدود الألف الرابع قبل الميلاد الى العصر الحجري - النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد التي سبقت الحضارة السومرية، والمرحلة

السومرية ثم الأكديّة في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، ثم المدة التي تناوب عليها الآشوريون وبابل الجديدة (الكلدانيون) في حدود الألف الأول قبل الميلاد. فتعود المرحلة الأولى وهي التي تمتد إلى حدود الألف الرابع قبل الميلاد إلى العصر الحجري- النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد^(١).

إن جميع هذه الأدوات تظهر عليها آثار الطرق تشير في ذلك إلى أن هؤلاء الأقدمون لم يكتشفوا بعد صهر المعادن. أما فيما يخص المعادن الثمينة كالذهب والفضة فقد استعملت في أعمال الصياغة^(٢)، وكان أنسان تلك الحقبة الحضارية يقوم بأعمال تطعيم الذهب والمعادن الثمينة في الأعمال النحتية والعمارة، وقد وصلنا تماثيل من الحجر الأبيض أو الرخام يمثل وجهاً لأمراة أو رأساً لفتاة وكأنه شبيه بالقناع يعود إلى مدينة الوركاء فقد كان الاعتقاد أن هذا التمثال كان مغطى برقائق من الذهب، أما العيون فقد طعمت بالأحجار الكريمة كاللازورد، وكانت رقائق الذهب تغطي رأس المرأة كالشعر، فقد وجد تجويف في أعلى الرأس وبشكل غائر وكأنه مخصص لتلك الرقائق الذهبية. والتمثال محفوظ في المتحف العراقي ببغداد. كما وصلتنا أوان طقوسية وقد تكون لأغراض التعبد، وكانت ذات دقة وتقنية عالية، مصنوعة من الفضة، ببيضوية الشكل، وبطريقة مذهشة وتدل على فكر واع لدى أنسان تلك الحقبة أما المرحلة التاريخية المهمة الأخرى فكانت المرحلة السومرية في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، فالسومريون ((كانوا سابقين في تصنيع النحاس وتقنية النحاس وصهره مع المعادن الأخرى، وكذلك صب الفضة والذهب وأخذوا يمزجون بعض المعادن للحصول على سبائك جديدة أكثر قوة كالبرونز والألكتروم (سبيكة الفضة والذهب). كما استخدموا الحديد في صنع منتجات معدنية متعددة))^(٣).

وكانت من تلك الأبداعات التي وصلتنا من السومريين في منطقة تل العبيد ((الذي يعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد شيد هذا المعبد على رصيف مرتفع فتحت جدرانه شبابيك ديكورية (روازين)، وعند بوابة هذا المعبد نصب عمودان زينا بصفائح معدنية تثبت بمسامير ذات رؤوس عريضة ومطعمة ببعض الأحجار الملونة، وعلى جانبي المدخل وضع أسدان منحوتان من

الخشب ومعلقان بصفائح نحاسية أما الشبابيك فقد زينت بتمائيل نحاسية تمثل الثور المقدس^(٤)، وتشير المصادر التاريخية إلى أن ((خامات النحاس تجلب إلى أور (ميناء بلاد سومر) من جزيرة ديلمون في الخليج وهي البحرين حالياً وكذلك من مناجم ماكان وهي عمان حالياً، ومن منطقة ملوخوا في جنوب باكستان على نهر السند، وكان النحاس الخام يجلب إلى أور بمقايضة بالقماش والملابس الجاهزة))^(٥) بيد أن هناك مصادر تاريخية تؤكد على أن هناك قطعاً تم استيرادها من بلاد الرافدين أو من حضارة وادي السند لجزيرة ديلمون^(٦). ومن البدائع التي وصلتنا من تلك الحقبة هو ما وجد في المقبرة الملكية في أور، حيث وجدت العديد من الأعمال الفنية المصنوعة من الذهب، والمطعمة بالأحجار الكريمة كالعقيق واللازورد من أوان ذهبية وكؤوس وخوذ نحاسية وذهبية وحلقات فضية استخدمت لربط الثيران، كذلك ((عثر على مجموعة أكاليل الزينة المصنوعة من الذهب والألكتروم))^(٧)، وبلغت هذه الأعمال ما يقدر بأكثر من ١٨٥٠ قطعة.

ومن تلك الأعمال المميزة كانت القيثار السومرية التي تتكون من صندوق خشبي مطعم بالذهب ومزين بأشرطة ذهبية عريضة، ومفاتيحها نحاسية، والحواشي السفلى مزينة بأسلاك من الذهب ومطعمة بالأحجار الكريمة، وعند نهاياتها رأس ثور بديع الصنع، عمل من الذهب الخالص^(٨)، كما عثر على قلاند ذهبية وفضية تعود إلى الملكة السومرية (شعباد كما تسمى وأسمها الأصلي بو - آ - بي) في حدود ٢٤٥٠ ق.م، الشكل (١)، كما وجدت خوذة معمولة من الذهب الخالص محكم الصنع، وفاس من الذهب ورمح من الذهب ضمن نفس تلك الحقبة ذاتها^(٩). ولعل من النفائس المعدنية التي وصلتنا وعثر عليها في أور بحدود النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، هو تماثيل تيس يقف على رجليه بين غصنين من الذهب الخالص، الشكل (٢)، ومطعم بالفضة والأحجار الكريمة كاللازورد مع التطعيم بالأصداف أيضاً. وربما استخدم هذا التيس دعامة ((لمبخرة تحظى بأهمية أكثر من مجرد الزينة. فقد كان التيس عند السومريين تجسيدا للرجولة ولا بد أن هذا الشكل بما فيه من

رموز النباتات التي اشتبكت فيها قرونها يرمز الى مظهر مزدوج من مظاهر الخصب الحيواني والنباتية^(٣٠) وهو محفوظ في المتحف البريطاني . ((كما عثر على مجموعة من الخناجر الذهبية تزيينه زخرفة جميلة مشبكة مستمدة من شكل الحشائش المجذولة))^(٣١)، الشكل (٢).

اما المرحلة التي تبعت تلك الحقبة، فهي الحضارة الأكديّة، التي امتدت الى اواسط الألف الثالث قبل الميلاد، ولعل من اهم الفنون المعدنية التي وصلتنا من تلك المرحلة ((تمثال يمثل رأساً من البرونز بالحجم الطبيعي للأكدي، ربما سرجون نفسه (٢٣٧٠ - ٢٣١٦ ق.م)، عثر عليه خارج موضعه في بقايا معبد عشتار في نينوى من قبل كامبيل تومبسون ومالوان، وأرتفاعه ٢٠ سم))^(٣٢) الشكل (٤)، ويمثل هذا التمثال شاخصاً قدسياً للملك والآله، وقد تم صياغة هذا العمل صياغة راقية ومتقنة، ونلاحظ ان احدى عيني التمثال قد شوّهت، ويعود هذا التهشم الى قيام الكوتيين الذين جاؤوا من الشمال وقاموا في النهاية بالقضاء على الدولة الأكديّة. وقد استخدمت تقنيات أخراجية مبتكرة لهذا التمثال وهي طريقة الشمع المفقور*، وقد أهتم الفنان الأكدي في هذا العمل وأستخدامه الدلالة والتعبيرية الصياغة المتقنة وابرار تجعدات اللحية والشوارب المصقوفة والمنظمة التي عبر عنها الفنان الأكدي دلالة على قوة الشخصية للملك سرجون وهيبته واحترامه من قبل الشعب الأكدي . اما المرحلة الرابعة من هذا السرد التاريخي لتطور الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق فهي حضارة بابل القديمة في حدود الألف الثاني قبل الميلاد، ((حيث استعمل البرونز في بابل منذ بداية الألف الثاني قبل الميلاد على نطاق واسع في صنع ادوات العمل الزراعية والأدوات الحرفية الأخرى. ففي مسلة حمورابي كان قد سجل بين عشرة حروف كان من اهمها حرفة سباكة المعادن وقد حددت مقاييس الأثمان من خلال معدن الفضة، وقد استلم العاملون في الدولة الفضة رواتب لهم كذلك عيّنت الحالة المالية للأشخاص من خلال ما يملكونه من فضة كالأواني والحلي وماشاكل))^(٣٣). كما كانت الأعمال المعدنية في هذه المرحلة مقتصرة على الأواني والمقابض المختلفة الأنواع ومن الأوزان التي

تاخذ شكل حيوانات ومن اشكال أرتفاعها بضع أنجات تمثل عقاريت او حيوانات خرافية^(٣٤). وقد وصلتنا مجموعة من تماثيل، تمثل أسوداً من النحاس فقد تم نحت التماثيل من الخشب واكساؤها النحاس والتطعيم. وجدت في معبد الآله داکان. كما استخدم معدن الرصاص في فن العمارة عند البابليين، فقد وضع الملك البابلي نبوخذ نصر الذي قام ببناء الجنائن المعلقة التي تعد احدى عجائب الدنيا السبع المهمة، وقد بلغت أعمدتها من الطول مايقارب التسعين متراً، وهذه الحدائق التي شيدها الملك نبوخذنصر لزوجته، حيث تم صناعة مساكن للزهور، وهذه المساكن مبطنه بالرصاص كي لايتسرب الماء منها، وهي من أقدم الأستعمالات الهامة لمعدن الرصاص ليس في الفن المعماري العراقي القديم فحسب بل في العالم القديم اجمع، وهذا مايدل بما لايقبل الجدل على العقلية الكبيرة التي يتمتع بها البابليون وتبحرهم في آفاق العلم والمعرفة.

يبدو مما ماتقدم أعلاه أن العراقيين القدماء كانوا أول من ابتكر واستخدم المعادن في فنونه النحتية والجدارية والعمارية. كما برعوا في تطعيم المعادن بالأحجار الكريمة فضلاً عن السباكة. التي بقيت شاخصة الى يومنا هذا تحكي القدرة العراقية الكبيرة في الفكر والتقنية البارعة والعالية.

ب - العصور الإسلامية:

شهدت الفنون المعدنية الإسلامية تطوراً ملحوظاً لاسيما في العراق، وفي بغداد تحديداً حيث وصلتنا العديد من تلك الأعمال وقد كان أغلبها اعمالاً حرفية ووظيفية او يمكن ان نطلق عليها فنونا تطبيقية او الفنون الصغرى احياناً، وكانت على هيئة • شمعدانات نحاسية وذهبية وفضية فضلاً عن الانجاز الكبير في سك النقود العربية الإسلامية، التي كانت تسك من المعادن المختلفة كالذهب والفضة، فقد تم التداول بها ما بين الأمصار الإسلامية. ومن تلك الفنون الصغرى كما وصفناها وصلنا شمعدان من النحاس مزخرف باقراص المينا يعود الى مدينة بغداد ((على القسم العلوي في محيط القاعدة كتابة تشير الى انه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التي شيدها في بغداد التي تعرف الآن بأسم جامع مرجان، وبين •

كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراسا من المينا، كتب عليها (يانور) إلا واحدا منها كتب عليه (عبد الرحمن). ويبلغ قطر قاعدة هذا الشمعدان ٥٤,٥ سم، أما ارتفاعه فيبلغ ٥٣,٥ سم^(١٣)، الشكل (٥). وقد استمر توارث الفنان المسلم لهذه الصناعات والحرف الشعبية باستخدام المعادن كالنحاس والفضة، والآن في بغداد حيث يوجد سوق متخصص بهذه الحرفة المتوارثة والجميلة بأصالتها، في سوق الصفاير التي تحمل في طياتها الماضي العريق والفلكلور البغدادي الأصيل. ومن الاستخدامات الهامة الأخرى للمعادن في الفن الإسلامي، هو استخدام الكاسيد المعدنية في عملية الخزف (فن الفخار) وسمي بالخزف ذي البريق المعدني، وعرفت صناعته في العراق ((وقد سبقت بذلك كل أقاليم العالم الإسلامي في مثل هذه الصناعة فالبلاطات ذات البريق المعدني التي تحيط بمحراب جامع القيروان استوردت من بغداد في عصر بني الأغلب الذين حكموا القيروان في القرن ٢ هجري / ٩ ميلادي قبل ان تندثر هذه الصناعة في سامراء، حيث اشتهرت بعنئذ بأنتاج أجود انواع الخزف ذي البريق المعدني والبلاط كان يزين جدران القصور العباسية في سامراء))^(١٤) ((ويصنع هذا النوع من الخزف من طفل أصفر نقي مغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد المعدنية بعد حرقها للمرة الأولى ثم تحرق ثانية حرقا بطيئا جدا، بدرجة حرارة اقل من الأول تتراوح ما بين ٥٠٠ - ٨٠٠ فهرنهايت وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية بأتحادها مع الدخان الى طبقة معدنية رقيقة جدا. ويصبح لون البريق المعدني المتخلف اما ذهبيا او احد اطياف اللونين البني او الأحمر))^(١٥).

٢. التأثيرات البيئية على الفنون المعدنية في

وسط وجنوب العراق:

أ- التأثيرات الطبيعية : تعد البيئة بتأثيراتها الطبيعية من خلال الظروف الجوية المختلفة الآثار، وماتحدثه تلك الآثار من سلبية او ايجابية في الفنون المعدنية لاسيما في وسط وجنوب العراق، الذي غالبا ماتحصل فيه التقلبات الجوية المختلفة، مع

الرطوبة النسبية العالية، فضلا عن التلوث الناجم عن قرب المصانع او عن طريق احراق المزارع والبساتين، ومن خلال الضباب والعوامل الطبيعية الأخرى كوجود بعض انواع البكتريا والفطريات، فضلا عن عوامل التعرية جراء الأمطار الشديدة والغبار والرياح والعواصف الرملية، مع التأثيرات الجانبية لمعامل تكرير النفط الخام واندماج الدخان المنبعث منها والمتولد عن عملية تكرير النفط وعوادم السيارات، مع الأمطار مكونة بذلك تأثيرا سلبيا في البيئة و معالما الفنية والجمالية ومنها العمائر والنصب والتماثيل المختلفة في نوع المعدن المكون لها وبذلك تولد جميع تلك المسببات الطبيعية ما نسميه بالتلوث. ((لقد اصبح التلوث في يومنا هذا أشد خطورة في ابعاده المؤثرة، وذلك في تزايد حجمه واتساع نطاقه الجغرافي، فلقد كانت المناطق الملوثة فيما مضى محددة للغاية، اما الآن فإن التلوث البيئي أنتشر ليشغل الكرة الأرضية كلها))^(١٦). ومن اوجه تلوث البيئة التي تؤثر بشكل مباشر سلبيا في الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، الا وهي الأمطار الحامضية، ((ظهر اصطلاح الأمطار الحامضية أول مرة عام ١٨٧٢م عندما استخدمه عالم الكيمياء الأنكليزي روبرت أنكرسوت، لتحديد نسبة الجوامض المتزايدة التي تسقط على مدينة مانجستر الصناعية آنذاك. وقد اتفق الجميع بصورة عامة على ان الأمطار الحامضية ((هي حـصيلة الثورة الصناعية اذ انها تنتج عن احتراق النفط والفحم))^(١٧)، كما ان الأمطار الحامضية هي موضوع يشغل العالم كله ولم تقتصر على بلد دون آخر، اذ انها بدأت في البرازيل والصين وجنوب افريقيا وأمتدت تأثيراتها الى الدول الآسيوية))^(١٨). تعتمد الأمطار الحامضية بصورة رئيسية على مصادر ثاني أوكسيد الكبريت، SO_2 وكبريتيد الهيدروجين H_2S التي تنبعث من المصانع والمعامل حيث تجلبها الرياح والعواصف، التي لها الدور الكبير في انتشار هذه الغازات وخصوصا عند حالات سقوط الأمطار فتتفاعل مع بعضها مولدة أمطارا حامضية. ان مصادر تولد هذه الغازات الناتج عن عمليات الاحتراق ودخان المصانع ومعامل تكرير النفط وابخرة السيارات ووسائط النقل الأخرى كالقطارات.

ان طبيعة البيئة العراقية متقلبة، وكذلك أشعة الشمس قوية جدا اثناء الصيف، وفي الشتاء تكون الأمطار ذات معدلات نسبية في بعض مناطق الوسط والجنوب العراقي، لذلك فإن هبوب الرياح المشبعة بالغبار والرمل ونفائات ووسائط النقل من

٧. طلاء العمل بطبقة واقية، وهي مادة تحول دون اتصال العمل الفني بالمحيط الخارجي او المؤثر البيئي، وتجديد ادامة هذه الطبقة في ازمان متلائمة. والطبقة الواقية اما من الشمع او الوارنيش او مزج بعض المواد الواقية الأخرى لغرض توفير مادة عازلة تحافظ على العمل الفني من الاتصال بالمحيط الجوي وعوامل البيئة الطبيعية.

٨. توعية الفنان مع الدراية الثقافية والواسعة في مجال اختصاصه، فضلا عن الدراية بالتقنية العلمية لكل مادة من خواص فيزيائية وكيميائية، يراد تنفيذ العمل الفني بها وحالات نصب العمل وطبيعة المواد اللازمة مع الاستعانة بالمختصين والكيميائيين، للأخذ بأرائهم ومقترحاتهم.

ومن العوامل البيئية الطبيعية الأخرى المؤثرة في الفنون المعدنية، هي الرطوبة، حيث تكون نسبة الرطوبة اكثر ارتفاعا في منطقة الوسط والجنوب العراقيين تحديدا، لاسيما محافظة البصرة، وذلك لموقعها على شط العرب والخليج العربي من جهة أخرى، فضلا عن كثرة المسطحات المائية من اهور ومستنقعات وانهار صغيرة وجداول، وكما اشرنا ان درجة الحرارة لها تأثير مباشر في العمل الفني المعدني منها تأثيرات التمدد والتقلص في فصلي الصيف والشتاء، مما تقدم ندرك ان على الفنان ان يهتم بهذه الناحية لاسيما الناحية التي تؤثر على العمل الفني من خلال المؤثر الطبيعي، فسرعة الهواء وحركته تأثير واضح لما يحمله الهواء من غبار ومواد كيميائية متطايرة معه وغازات واتربة وماشاكل، حيث تلتصق هذه الشوائب على الأعمال الفنية المعدنية وطيلة فصول السنة، بمختلف تقلباتها الجوية وعند هطول الأمطار تتجمع تلك المواد وتتمتزج مع بعضها لتولد حالات اسوداد وهذا مايمكن ملاحظته على القباب والمآذن الذهبية والمعدنية الأخرى لاسيما الأضرحة الذهبية المقدسة في بغداد والنجف وكربلاء والتي تم اكساؤها بالذهب الخالص، لاسيما ان الذهب لا يصدأ. فعند زيارتنا لمقرق الأمامين الجوادين (عليهم السلام) في مدينة الكاظمية ببغداد، والمؤلف من قبتين ذهبيتين وثماني مآذن، اربع منها كبيرة وأربع صغيرة، نلاحظ اسودادا في قمم القباب والمآذن، ان حركة الهواء

غازات ملوثة تؤثر بشكل مباشر على هيئة العمل الفني المعدني والبيئة بصورة خاصة، من عيوب وشقوق تؤدي الى تغيير الشكل وبالتالي تشويهه. لقد اثبتت مادة البرونز بانها افضل مادة مقاومة للظروف الجوية لأنها تصلح لكل البيئات، وانها لاتقبل الصدا بسرعة كالحديد والنحاس فضلا عن ان سبيكة البرونز عندما تصدأ تكون طبقة مانعة او عازلة بين المعدن والأكسجين الموجود في الجو وبذلك لايتأثر العمل الفني البرونزي بالظروف الجوية والمناخية، ان المقاومة الجيدة للبرونز مقارنة بالمعادن الأخرى تكسبه قوة وامكانية تلوينه كميائيا، ويمكن استخدام معادن أخرى كالفولاذ ولكن كلفته عالية، كما يمكن استخدام معادن أخرى كالفولاذ ولكن كلفته عالية. كما يمكن استخدام معادن أخرى بعد معالجتها او طلاؤها بمواد واقية للتقلبات الجوية والبيئية المختلفة.

هنالك امور يجب مراعاتها عند صب النصب والتماثيل الفنية بمادة البرونز وكما ياتي:

١. ملاحظة طريقة طلاء المعدن بمواد كيميائية خاصة للبرونز، بحيث لا تؤثر الى حد ما في تغيير الوانه.
٢. عدم اختيار مادة البرونز الصحيحة يؤدي الى ظهور تأثيرات للمواد المختلطة من تغير الوان المادة وعند صبها وتذويتها لاتنسجم المادة مع بعضها وتسبب الشقوق في العمل. أي البحث عن مادة او سبيكة البرونز النقية والمطابقة للمواصفات النوعية لذلك الغرض.
٣. ان عدم الخبرة الكافية بتلوين مادة البرونز تظهر عيوب الألوان المتغيرة على العمل.
٤. ان عدم الخبرة الكافية والعملية بلحام أجزاء العمل الفني مع بعضها البعض يولد عيوباً بارزة للناظر والمستمتع بالعمل الفني.
٥. الاختيار الصحيح لمواقع اللحام في العمل الكبير او الضخم وذلك لضمان الحفاظ عليه في حالات التمدد والتقلص وعوامل تأثير الحرارة والبرودة الأمر الذي يولد تشوها في العمل.
٦. استبعاد استخدام الحوامض في عملية تنظيف أجزاء العمل الفني.

الغنية بالأتربة والغبار تتجمع كما اشرنا بفعل حركة الهواء ذاتها مابين حروز الطابوق الذهبي المؤلف لبناء القبة المعماري ، وتبقى تلك الأتربة متجمعة داخل تلك الحروز اثناء فصل الصيف حيث تهب العواصف الرملية والغبار المختلف المكونات ، حتى ياتي فصل الشتاء فتغطل الأمطار مسببة اسودادا في تلك الحروز حيث تستقر الأوساخ من تمازج التراب والغبار مع مياه الأمطار فتبدو القبة مسودة في قمته، الامر الذي يولد تلوثا بصريا غير مريح للنظر فضلا عن تأثيره في بريق الذهب المتميز عند شروق الشمس ليعطي للعمائر الدينية تألقها وهيبته لما تحمله من مكانة دينية عالية ومؤثرة في النفس الإسلامية الطاهرة.

ب - التأثيرات الموقعية:

إن اختيار المواقع الفنية لأقامة العمل الفني عليها كالنصب والتماثيل، يخضع لعدة محاور وضوابط، وبعد أخذ رأي الفنانين المتخصصين^(٣) الذين لهم الخبرة في موضوع تحديد أمكنة تنفيذ الأعمال الفنية التي تتم عن طريق عدة جهات.

١ - وزارة الثقافة لما يتعلق موضوع العمل بأهميته لموضوع او فكرة معينة.

٢ - اختيار من قبل المهندسين والمعماريين او المسؤولين في الدوائر المعنية في المحافظات.

٣ - أشراك الفنان في بعض الأحيان في تحديد مكان تنفيذ العمل. ولكن بصلاحيات محدودة. لذلك فإن أهمية اختيار المواقع المحددة لنصب العمل الفني يجب ان تتوفر فيها عدة شروط مهمة وكما يأتي:

- ١ - أن يكون موقعا مؤثرا لدى الناس والمجتمع.
- ٢ - ان يكون الموقع مشهورا ومعروفا وله مكانة كبيرة، الامر الذي يعطي العمل الفني دورا كبيرا ومؤثرا، وهذا ما جسده الفنان محمد غني حكمت في عمله (البصراوية) المنفذ بمادة البرونز ، امام المخرج الرئيس لمطار البصرة الدولي، حيث اكتسب أهمية مكانية كبيرة للمسافرين والوافدين الى المطار في تذوقهم لهذا العمل الأصيل بمعانيه وسماته الجمالية والتشكيلية الأصيلة.

٣ - ان يتلاءم الموضوع مع فكرة العمل ، وهذا مانلاحظه في عمل آخر للفنان محمد غني حكمت (المسلة والعدالة) ، وهي مسلة حمورابي المنفذ بمادة البرونز، وقد شيدت امام مبنى وزارة العدل ببغداد ، لقد أراد الفنان صنع جسر واقعي ومحاكاة حقيقية ترتبط بمعاني العدالة والقانون وتجسيد ذلك تعبيريا من خلال العمل الفني لاسيما من خلال محاكاة الأشخاص الذين يناشدون القانون والعدالة من تحت المسلة. الشكل(٤).

٤ - ان يتلاءم حجم العمل الفني مع طبيعة الموقع المشيد عليه، وهذا مانلاحظه في نصب الحرية (برونز) للفنان الخالد جواد سليم الذي شيد عام ١٩٦١م في ارض واسعة هي ساحة التحرير حاليا ببغداد. وقد أخذ هذا النصب من الأهمية ماتأخذه نصب عالمية أخرى من حيث الموضوع والفكرة والهدف، فضلا عن كونه أحد المرتكزات الفنية والسياحية التي تثير الإعجاب بقصتها ودلالاتها الوطنية بحيث أصبح هذا النصب أثرا معاصرا من آثار العراق الحديثة.

٥ - يتطلب في انشاء الأعمال الفنية في المواقع المختلفة المختارة، ان يكون العمل الفني منظورا من جميع الجهات، أي يكون مجسما . اما اذا كان العمل من جهة واحدة فيكون بذلك بارزا أي موحها لجهة واحدة فقط.

٦ - دراسة حالات شروق الشمس وغروبها وحركة الشمس ، وماتحدثه من تأثيرات جمالية تسهم في تألق العمل الفني وانعكاس ذلك على أهميته الموقعية والموضوعية فضلا عن التعبيرية، وما يحدثه الظل والضوء من تلك التأثير أوتحديد العيوب والجوانب السلبية في الوقت نفسه.

٧ - دراسة التناسب بين مساحة العمل ومايحيطه من أبنية وساحات ومتنزهات، ودراسة ارتفاع العمل الفني وتناسبه مع حجم الإنسان الطبيعي، ومدى الرؤية والتمتع وتذوق العمل الفني وأرتياح عين المتلقي فسيولوجيا مع مراعاة المكان المشيد في وسط الساحة ، المتنزه ، الحديقة.

ان مسألة اختيار المواقع ومراعاة خطوات التنفيذ، وابرار أهمية العمل الفني كلها أمور مهمة جدا للفنان والمتذوق وصاحب العمل (المحدد لموقعه)، لأنها تشكل جانبا من الأنعكاس

الفكري والفني والدلالي الأصيل فضلا عن كونها في محصلة الأمر موروثة حضاريا أصيلا للعراق.

العوامل المؤثرة في الفن البيني في وسط وجنوب العراق :

هنالك عوامل عدة تحدد التكامل والترابط بين العمل الفني من جهة ، والبيئة من جهة أخرى، وما ينتج من تماس هذه العوامل في تطوير وأبرز العمل الفني وبيان أهميته التعبيرية والوظيفية، لاسيما في بيئة وسط وجنوب العراق. ويمكن تحديد هذه العوامل وكما يأتي:

١. العامل الاجتماعي.
٢. العامل الثقافي.
٣. العامل السياسي.
٤. العامل الاقتصادي.

١. العامل الاجتماعي:

للعامل الاجتماعي في وسط وجنوب العراق نمط خاص وثابت، وله خصوصيته المعروفة التي اعتادها سكانه، والتي أثرت أخيرا في البيئة بشكل مباشر وغير مباشر، بما فيها الفنون المعدنية المتنوعة التنفيذ الغرض، حيث تتميز المنطقة الجنوبية والوسطى بكونها منطقة حضارية عاشت على أرضها الحضارات الرافدينية الأولى كالسومرية والأكديّة والبابليّة، التي تركت سماتها الحضارية والاجتماعية من تقاليد وموروث شعبي ومعتقدات دينية وغيرها لدى سكان هذه المناطق فضلا عما كانت تتمتع به تلك الأقاليم الحضارية من وعي وثقافة، لاسيما انهم قد ورثوها من آبائهم فوق هذه الأرض. ان البيئة الاجتماعية الجنوبية والوسطى هي جزء من البيئة العراقية، ولو حللنا تلك العوامل والصفات ((لوجدنا محتواها مكونا من ثلاثة، اولها العادات والأفكار والاستجابات العاطفية المقيدة التي يشترك بها أبناء الأقليم ويدخل هذا العنصر في الطراز التقليدي للمساكن والملابس والحلي، والطراز المثالي للعلاقات الاجتماعية. اما الثاني فهو العناصر الحضارية التي تشترك فيها مجموعات معينة دون غيرها في المجتمع كحرف ومهارات الفنانين

والأخصائيين والعمال المهرة كالحدايين والنجارين. ويرغم ان اغلب العناصر الحضارية التي تقسّع داخل هذا الصنف تتعلق باستغلال البيئة الطبيعية. اما العنصر الثالث الذي يشترك فيه الأفراد، وهو يمثل العادات الغريبة الشاذة والمذاهب الفنية^(٣) فالبيئة الاجتماعية تتفاوت نسبيا ما بين الإدراك والتقبل والفهم، من خلال الأفكار التي تحملها الأعمال الفنية لاسيما في منطقة الوسط والجنوب العراقي، وماتجمله بعض تلك الفنون من تقييدات، ولعل العنصر الدينية التي تنتشر بكثرة في تلك المنطقة، تؤثر بشكل مباشر في السلوك الاجتماعي من شعور بالتمسك بالدين ومهابة الله عز وجل والأحاساس بالخشوع وحب الشهادة في سبيل الله تعالى، ومن تلك العنصر الدينية المعروفة مرقد الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف، ومرقدي الأمام الحسين الشهيد (ع) وأخيه العباس (ع) في مدينة كربلاء المقدسة، ومرقد الأمامين الجوادين (ع) في مدينة الكاظمية ببغداد. وهذه العنصر تتميز بقبابها ومآذنها الذهبية وجمال عمارتها الامر الذي يجعل منها مقاما دينيا وأخلاقيا ومعاني سامية وهيبة عالية، كما ان العراق دولة رائدة للسياحة الدينية لما تحتويه أرضه من مرقد مشرفة وأنبياء وأولياء صالحين. ان الثقافة المحدودة التي يتبع بها سكان تلك المناطق قد تغيرت بفعل التحولات الكبيرة من حيث انتشار الجامعات والكليات والمراكز الثقافية والفنية فيها فجعلت سكانها بتماس علمي وثقافي من خلال وسائل الاتصال الحديثة فضلا عن حوار الحضارات ما بين العراق من جهة والعالم المتحضر من جهة أخرى لاسيما بعد رفع الحصار الاقتصادي المفروض على العراق اكثر من ١٣ عاما. الامر الذي جعل وعيا اجتماعيا واضحا بما يتعلق بالجانب الفني والحسي والفكري في ادراك عناصر العمل الفني ومادته وصنعتة وهدفه، فضلا عن المؤثرات النفسية والعقائدية والجمالية.

٢. العامل الثقافي : للعامل الثقافي دور كبير في نهضة الأمم، لاسيما في مجال الفنون، كما ان الثقافة ليست حكرًا على المتلقي او المستمتع بالعمل الفني فحسب، بل هي ايضا من مهمات الفنان نفسه، لكونها تعبيرًا عن ذاته وطرحا أفكاره، سواء أكان هذا

العمل تمثالا ام نصبا ام عمارة ، فالعمل الفني يشكل بدوره وجهها حضاريا وخطابا اعلاميا ووطنيا أصيلا . ويعلق بعض النقاد والفنانين المتخصصين بالفن البيئي بعض الآراء والطروحات الثقافية فالتنحات عندهم هو ذلك الفنان الذي يصنع من مادة صماء عملا فيه حياة وفكر وفلسفة، ولغة تخاطب، وعندما يبتعد الفنان عن التقليد في الشكل فانه يصل الى مرحلة الأبداع، لذلك يجب ان يكون العمل الفني النحتي في سبيل المثال، مثيرا جدا لدى المتلقي او المستمتع، ويشعره بالراحة والسعادة، لأن الفنان يخلق من المادة الصماء شيئا (تكوينا) له لغته، فكرته، تأثيره، وهذا مايمكن الأحساس به في عمل نصب الحرية للفنان جواد سليم كما مر ذكره. فالمتلقي يستطيع ان يتابع الفكرة والأحداث في العمل كسرد قصصي متواصل، من خلال الرموز والدلالات. فاما مصادر الثقافية عند الفنان البيئي تكمن في عدة صور، منها الصور التراثية التي تنبوع من الموروث والجذور الأصلية من مرجعيات فكرية وتاريخية وهو مانسميه بالفلكلور فضلا عن الحكايات الشعبية والخرافية المتداولة عند الناس التي اصبحت فيما بعد متوارثة عندهم كحكايات السندباد البحري وعلاء الدين والمصباح السحري وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. ومن تلك الأفكار ماثر جمها الفنان البيئي المعاصر في أعماله الفنية الحديثة ، محققا التواصل مابين القديم والجديد، فتمثال شهريار وشهرزاد (برونز) في شارع أبي نواس ببغداد، والجنبة والمصباح (برونز) في مدخل فندق الرشيد ببغداد أيضا، وتمثال كهرمانة (برونز) وكل تلك الأعمال من صنع الفنان العراقي الكبير محمد غني حكمت التي راعى فيها الفنان بل ترجم ثقافته العالية وتقنياته الحديثة في ابتكار ومعاصرة.

ومن الأوجه الثقافية المؤثرة الأخرى في هذا المحور، هي أيضا الفكرة والتأثير في الرأي العام حول موضوع معين او شخصية معينة ، من أجل إكسابها صفة الخلود الزماني والمكاني من جهة وتخليد ذكره بأسلوب تقني معاصر من جهة أخرى. كما هو في الأعمال الفنية مثل تمثال الشاعر عبد المحسن الكاظمي (برونز) المشيد في مدينة الكاظمية ببغداد ، وتمثال الشاعر معروف عبد الغني الرصافي (برونز) في شارع الرشيد ببغداد أيضا وكلا

التمثالين من صنع الفنان العراقي أسماعيل فتاح الترك، فضلا عن تمثال الشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي (برونز) للفنان محمد غني حكمت المشيد في ساحة البلاط الملكي ببغداد. ومن التماثيل المهمة أيضا كان تمثال المغفور له الملك فيصل الأول (برونز) الذي قام بصبه الفنان العراقي علي الجابري في إيطاليا عام ١٩٩٠، وقد قال الفنان الجابري في حديثه عن تمثال الملك فيصل الأول ، ((عندما كان التمثال ملفوفا في صناديقه أن الفنان كونونيكاس^(٣٠) كان يحب العرب ، ويحب الخيول كثيرا، وهذا الحصان الذي يمتطيه الملك، صار الآن أجمل لقد حورناه بما يجعله حصانا عربيا. كذلك غيرت اللجام، مستعينا بانسكلوبيديا لأضع ذلك^(٣١)))، وقد تم صب هذا التمثال في إيطاليا، في معهد (دلكارماسو) في مدينة (تيراسانتا) التي يقع فيها مشغل الفنان مايكل أنجلو، وقد أنجز صب التمثال (رومرو) وهو أشهر صباب قوالب في العالم. كما أشار الفنان الجابري أيضا الى تمثال الملك فيصل الأول قد وصل الى الحالة الواقعية، من حيث التقاليد العربية المتجسدة في الزي العربي التقليدي، كالعقال (المكصب)، وهو العقال العربي القديم ، لاسيما في منطقة الجزيرة العربية والحجاز ، فضلا عن العباءة العربية المعروفة، وقد اكتسب موقع هذا التمثال في الساحة الواقعة في منطقة الصالحية ببغداد ، وبين المباني الحديثة ، موقعا متميزا محققا الربط مابين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة أيضا.

٢. العامل السياسي: ((ان تجربة الفنان العربي وبالذات في العراق، تميزت بصلتها القوية بالجوانب السياسية، وبالتغير في العضلات ذات الطابع الوطني بشكل يتقدم على الجانب الفني او النفسي. مع وجود الكثير من الاستثناءات طبعاً، ومعنى العامل السياسي هنا هو أنشراك الفنان المباشر بالقضايا السياسية، او بالتعبير المقصود عن هذه المشكلات، فضلا عن التعبير العفوي الذاتي، كذلك^(٣٢))). ان العامل السياسي هو مضمون مهم ومشارك في رؤيا كل فنان عراقي معاصر لاسيما الفنان التشكيلي، وهذا ما جسده الفنان جواد سليم في نصب الحرية الذي سنأتي الى تحليل تفاصيله لاحقا. فقد أستطاع الفنان جواد سليم أن يعبر عن المضامين السياسية بأسلوب مبتكر ومعاصر، وبعمق فلسفي

مع رؤية سياسية جديدة تواكبت مع التحولات السياسية، وأنضجت العمل الفني السياسي بفكر معاصر وتعبيرية مؤثرة.

٤. العامل الاقتصادي :

للعامل الاقتصادي دور كبير في أنعاش الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ليسهم في دعم الأبداع والابتكار وتأصيل التأريخ والحضارة في أعمال فنية تتميز بالتنوع والتجديد. فالدعم المادي من قبل الدولة ومواكبة التطور في العصر الحديث فضلا عن التلافح الحضاري، تسهم في دفع عجلة التقدم والرقي في المستقبل.

ومن أجل تسليط الضوء على بعض الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، تم اختيار ثلاثة معالم فنية يكون للمعدن دور كبير في بنائها الشكلية والفنية ومنها :

١. مرقد الإمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه :

يعد جامع ومرقد الإمام علي بن أبي طالب (ع) واحدا من العمانر الدينية المهمة ليس في العراق فحسب بل في شتى أنحاء العالم الإسلامي، حيث يأتيه الزوار من مختلف البقاع الإسلامية، مقتدين بفكر وقيم ومبادئ هذه الشخصية الإسلامية العظيمة، فهو أول فدائي في الإسلام وأول من أسلم من الرجال، وبيلفت مكانته عند الرسول الكريم (ص) مكانة كبيرة حتى وصفه بقسوله (ص) ((أنا مدينة العلم وعلي بابها)). عندما أستشهد الإمام علي (ع) عام ٤١ هجرية، دفن في مدينة الكوفة، عاصمة الدولة الإسلامية آنذاك، ونسبت كتب التاريخ الى ان الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي أمتدت مدة حكمه الى ١٧٠ هجرية في بغداد (عاصمة الدولة العباسية)، هو الذي شيد وأقام بناء لمرقد الإمام علي (ع). بعدها تطورت العمارة فتوسع المرقد مع توسع المدينة، حتى أصبحت مدينة النجف مشرفة بوجود مرقد الإمام علي (ع) الذي يسمى أحيانا بالروضة الحيدرية المطهرة. ((تتوسط أبنية الروضة الحيدرية مدينة النجف، وتشغل مساحة مربعة الشكل طول ظلها مائة وعشرة أمتار، وتتألف أبنية الروضة، كما هو الأمر في أبنية الروضة العباسية والحسينية والكاظمية، من الحضرة وصحن واسع وجدار ضخمة يتألف من غرف صغيرة ومداخل ضخمة))^(١) و تحتل (غرفة

القبر مركز الحضرة وتتسم بأرتفاع جدرانها وقبتها العالية فهي مربعة الشكل طول ظلها ١٢م من الخارج، اما أرتفاعها فعشرة أمتار، وترتفع فوق هذه الجدران القوية، قبة الحضرة))^(٢)، الشكل (٧). وتعلو القبة البديعة الריافة بأرتفاع ٣٥م اما قطرها الداخلي فيبلغ تسعة عشر مترا وشكلها نصف كروي، اما من الخارج فشكلها بصلي. ويعود تاريخ أكساء القبة والمئذنتين بالذهب الخالص الى عام ١١٥٦ هجرية، كما تم أكساء الصندوق المشبك فوق القبر بالذهب والفضة والأحجار الكريمة ويعد هذا الصندوق بريازته تحفة فنية عالية الجودة في التقنية والصنع، لذلك تعد المراقدة الدينية المشرفة من العمانر الإسلامية المؤثرة في أبناء الشعب المسلم اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.

١. نصب الحرية : يعد نصب الحرية من المعالم الفنية والعمرانية الرائدة، التي تعبر عن الأصالة الفكرية بمفرداتها الفنية وعقيدتها الثابتة فقد جسد الفنان جواد سليم (١٩٢١- ١٩٦١) الثورة العراقية الشعبية في ١٤ تموز عام ١٩٥٨، الشكل (٨) وانتفاضة الشعب في رفض الاستبداد والظلم، لقد أعطى الفنان الثورة رمزا أساسيا في عين الجندي الذي يحطم قضبان السجن ويصرخ للحرية، ليحقق لشعبه الطموح والأمل والمستقبل. كما جسّد الفلاح والعامل رمزين للزراعة والصناعة، فقد جعل هذين الرمزين تحديا للاستعمار والتمرد على الواقع، الذي طالما استعبد قدراتهما وأبداعاتهما. فضلا عن تجسيده دور المرأة العراقية المناضلة بعدة صور تكوينية، ففي جزء من النصب تبدو المرأة وهي ترفع يدها وتصرخ عاليا، وقد تكون صيحة الغوث والنجدة، وهي تلملم عباءتها وتصرخ لتثير الحماس عند أبناء شعبها (الجزء الرابع على يمين النصب)، لقد أراد الفنان في هذا الجزء الإشارة الى عادات النساء العراقيات في حالة الثورة والغضب وانتفاضتها من أجل القسيم والمبادئ كما تعبر عن الشعور بالفجعة والألم. ثم يجسدها في صورة أخرى من حيث العاطفة والأمومة ليثير أهتمام الناظر في تكوين ام وطفلها (الجزء السادس على يمين النصب)، وهي أرقى العلاقات الإنسانية لاسيما حنان الأم على طفلها، واحتضانها له بحركة شبه دائرية تعطي بذلك أنفعال وتماسك عاطفة الأمومة

المفعمة بالحنان والطمأنينة. اما المرأة الثالثة فهي المرأة الحرة (الجزء العاشر على يمين النصب) حيث تبرز معالم الجمال والرفقة والأبتهاج بالنصر والحرية المرتسم على وجهها ويضفي الفنان بروعة تعابيرده على وجهها السعيد الحرية والعطاء، وقد خرجت هذه الفتاة بضفير تيتها مستبشرة بالمستقبل، وفاتحة يدها نحو الأمام تنتظر الصباح الجديد، الذي حققته الثورة. ويصف جبرا أبراهيم جبرا هذا الجزء من العمل قائلا ((ربما كانت هذه المنحوتة أروع ما في النصب كله، بل أروع ما صنع جواد سليم، أنها تمثل النقطة العليا التي بلغها فنه المتصف بالشاعرية مع القوة، والجمال بدون ميوعة، لقد جعل حبه لبغداد وحبه للحرية وحبه للمرأة تمثالا فهو بحق من درر الفن المعاصر))^(١٨). كما اعطى رمز الحرية لامرأة تحمل شعلة النصر وتقف بكل قوة وأفتدار وشعور بالفرح، رافعة يدها الى الأعلى (الجزء التاسع على يمين النصب)، كما جسد الفنان المرأة في صورة أخرى مختلفة عن قبيلاتها وهي المرأة الثكلى أو أم الشهيد، فقد مثل الفنان جسد الشهيد الذي يمثل أعلى حالات السمو والخلود، وأن أمه بكل ما فيها من فجيعة وألم ومن حولها النساء يشاركنها الحزن والمواساة، لقد عالج الفنان موضوعا أثير دائما وهو صلة الأم بولدها ((وهو موضوع طالما تطرق اليه في الماضي في رسمه ونحته وكان هو نفسه شديد التعلق بأمه))^(١٩)، (الجزء الخامس على يمين النصب).

اما الرجل في نصب الحرية فقد كان له الأولوية في الأداء والتأثير عند جواد سليم، فقد جسده بعدة صور، الأولى مجموعة من الرجال الشباب وهم يرفعون اللافتات عاليا، (الجزء الثاني على يمين النصب)، ثورة على الطغيان والاستعمار دلالة واضحة ترمز الى الانتفاضات الطلابية في العراق، ويلاحظ ان هناك شخصا يمد يده وبشكل مبالغ به من ناحية الحجم والطول قد يكون عنصر ربط بين مجموعتين من الشباب المنتفضين لتؤلف كتلة قوية من الأبطال الذين تجمعوا في كتلة واحدة مرتبطة بأمال الأمة بالتححرر والنصر. وفي المقطع او الجزء التالي (السابع على يمين النصب)، جسد مأساة المفكر او المعتقل السياسي الذي تمثل برجل خلف القضبان، اراد الفنان

الدلالة به لتجسيد شخصية المفكر ذي الصوت الحر من وراء القضبان في السجون المظلمة اما الشخص الثاني الذي يظهر أسفل المعتقل السياسي او المفكر السياسي المسجون او المعتقل، هو شاب منتفض يمثل قوة وأرادة وضمير الشعب وسعيه الى تحرير وأطلاق سراح هذا المعتقل او المفكر. ((وقد كان السجين السياسي من المواضيع التي شغلت بال الفنان طوال الخمسينيات، وفي عام ١٩٥٢ اشترك في مسابقة نحتية عالمية حول هذا الموضوع حاز فيها على الجائزة الثانية ومع ان معالجته للموضوع حينئذ كانت مختلفة تماما، فأن الفكرة ظلت في حاجة الى تنفيذ، الى أن جسدها بهذا الشكل المتفجر. ان السجين السياسي الذي فكر به جواد سليم، الذي أطلق سراحه صباح يوم الثورة، كان الأستاذ كامل الجادرجي، بعد ان بقي نزيل السجن لأشهر كثيرة))^(٢٠) اما الجندي الذي يقفز بكل قوة (الجزء الثامن على يمين النصب)، وهو يمد يديه وقدميه الكبيرتين ليكسر قضبان العبودية والقهر والاستبداد ويحول المأساة الى مستقبل مشرق تشرق عليه الشمس التي تعلو رأس الجندي العراقي البطل، والشمس رمز النور والغد المتجدد والجديد ويعني بها الفنان بزوخ الفجر العراقي الجديد في تحطيم الظلم. والشمس هي آلهة عراقية قديمة وتسمى الآله (شمش) التي وجدت في العديد من المنحوتات العراقية القديمة مثل مسلة حمورابي. لقد استنبط الفنان جواد سليم التراث والحضارة وجسدها بشكل حضاري متواصل بشكل فكري ومعاصر، كما ظهر الجندي وهو يسحق ويضرب بساقيه القويتين ترسا يرمز الى الأعداء والشر. اما الزراعة والصناعة فقد جسدهما الفنان في نصب الحرية، كما أسلفنا الذكر، حيث عبر عن الزراعة، (الجزء الثاني عشر على يمين النصب)، بفلاحين متماسكين مع بعضهما يحملان المسحاة او ما يسمى بالعامية (الكرك) دليلا على الزراعة، ويبدو ان هذين الفلاحان ((يمثلان الثقة بتراب الوطن، ويقفان متماسكين وقد قصد الفنان بها العرب والأكراد))^(٢١) ونلاحظ ان الفنان قد جعل ملامح أحد الفلاحين ملامحا آشورية وكأنه يريد ان يروي لنا سردا زمانيا / مكانيا زراعيا قديما. فضلا عن تمثيله للصناعة بالعامل العراقي الفذ الذي تحانقت له العدالة وهو يقف حاملا

معوله بكل شموخ وأبهاء ويلاحظ أن خلفه بعض الرسومات الدالة في إشارة واضحة الى المصانع وأبراج النفط وغيرها. (الجزء الرابع عشر عشر على يمين النصب). اما الطفل (الجزء الثالث على يمين النصب) ،الذي عمد الفنان الى جعله مجسما وليس بارزا كباقى أجزاء النصب الأخرى، ذلك لكثرة تأثير الفنان بالأطفال وحبه للأمه، وبراءتهم الجميلة وقد أراد جواد التعبير من خلال الطفل عن ولادة العراق الجديد والحياة السعيدة في ظل الحرية التي تنتظره، وقد رفع الطفل يديه مستبشرا بغده الجديد في حياة منعمة بالحب والصفاء والحرية.

وفي (الجزء الحادي عشر على يمين النصب) ((مثل الفنان الرافدين العظيمين وفروعهما بنساء عراقيات، أحدها ن فارعة كالنخيل الذي أنتشرت سعفة حول رأسها وهي تمثل دجلة. وهي كلمة عراقية معناها (النخيل) والأخرى امرأة حبلى بوفر العصور القديمة، فهي خصب كالسنابل التي تحملها ، وتمثل الفرات، وهي كلمة عراقية معناها (الخصب)، والثالثة صبية تحمل على رأسها خيرات الأرض، ولعلها روافد دجلة والفرات))^(٣٧) وللعناصر الحيوانية وتكويناتها عند الفنان جواد سليم رؤية مختلفة ودلالية، فقد استخدم الحصان (الجزء الأول أقصى اليمين)، الذي يعد عند العرب رمزا من رموز الفحول والقوة والأصالة والرشاقة، أن العرب تعزز بالخيول بشكل كبير عن غيرهم. غير أن وجهة نظر الفنان في هذا العمل مختلفة في التعبير عن مأسبقه، فقد جسّد الحصان وكأنه في هيجان وصراع مع الرجال الذين يحاولون أسقاطه، بينما يلاحظ أن أحد الرجال واقف يحمل لافتة تشير الى النصر، لقد صور لنا الفنان جواد سليم صراعا خاصا عاش في مخيلته فعبّسها على عمله هذا حين ربط هذا الجزء من العمل بأشائنية النصب وفي مقدمته، حيث وضع الفنان الحصان أولا، معبرا بذلك عن قيام ثورة الشعب عام ١٩٥٨ حيث تم تحطيم تمثال الجنرال مود صبيحة يوم ١٤ تموز ١٩٥٨ الذي كان يمتطي الحصان العربي، وقد كان الفنان يعيش صراعا من أجل أن يخلص ويظهر هذا الرمز العربي الأصيل من الذي يمتطيه، بحيث وضع الفنان الحصان بدون فارس. اما الرمز الآخر فهو الثور ، فللثور مكانة كبيرة في

تأريخ العراق القديم، فهو يعد الثور رمزا للخصب والنماء، فضلا عن كونه رمزا للاله دموزي (تموز) (الجزء الثالث عشر على يمين النصب). مما تقدم نستطيع الحكم أن الفنان الخالد جواد سليم قد نجح نجاحا في أحاطة المتذوق او المتلقي لنصب الحرية، بجميع العوامل الفنية والفكرية والجمالية التي تعكس الثقافة العالية للفنان ذاته، والرؤيا المستقبلية المعاصرة والأصالة والأبتكار في الأسلوب الفني، ومحاكاة الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي، كلها عوامل بيئية عاشها الفنان يوما بعد يوم مع شعبه، وخاض غمار الحياة بكل مافيها من أحداث راودته وجعلت أخيرا في أفكاره حدثا فنيا واقعيا معاصرا.

٢. البصر اوية : نفذ هذا التمثال امام المخرج الرئيس لمطار البصرة الدولي من مادة البرونز ، ويبلغ طوله ((٤م وقد صممه الفنان محمد غني حكمت عام ١٩٨٦))^(٣٨) الشكل (٩)، لقد عرف الفنان الرائد محمد غني حكمت بأعماله النحتية المتميزة بأسلوبها وتشكيلها وحدائتها، فهو واحد من الفنانين الرواد والسابقين في تأسيس مدرسة واعية متخصصة ومرتبطة بالبيئة العراقية والخصوصية والهوية الوطنية المتميزة للعراق، فقد نفذ العديد من النصب والتمائيل التي أبرزت المعاني والدلالات الحضارية كما يعد الفنان محمد غني من الفنانين الموثقين للموروث البغدادي الأصيل والتراث العراقي. فقد جسّد الشخصية البغدادية وقد كان بذلك رائدا لهذا الميدان. لقد تفاعل فن وفكر محمد غني مع فكر أستاذه جواد سليم، فحوار الأستاذ وتلميذه وتبادل القدرات والأفكار والتقنيات، جعل لهذا الفنان دورا كبيرا في البحث عن الذات العراقية والبيئية الأصيلة ومحاكاة رموزها، من تراث وحكايات شعبية وفلكلور، مع الارتباط بالجذور الأصيلة من تأريخ وحضارة. لاسيما ان الفنان قد نفذ العديد من تلك الأعمال الكبيرة في مناطق وسط وجنوب العراق التي ماتزال شاخصة الى يومنا هذا ، منها تمثال كهرمانه (برونز)، في منطقة الكرادة ببغداد، ونصب جسر الأعمار (برونز) في محافظة البصرة في منطقة كرمة علي ، حيث نفذ هذا العمل عام ١٩٩٢، ومسلة العدالة (برونز) التي سبق ذكرها بارتفاع ٢م، والمسيدة امام وزارة العدل ببغداد عام ١٩٨٤. ولعل

٤- دراسة الأعمال الفنية التي سبق التطرق اليها في هذا البحث، والاستفادة من تجارب الفنانين العراقيين، الذين قدموا طاقات أبداعية كبيرة، وأستلهم تلك الأفكار والتصورات مستقبلا.

٥- تدريب كوادر فنية من قبل وزارة الثقافة لغرض حماية ووقاية الأعمال الفنية للفنانين الرواد وديمومتها والأهتمام بمنظرها، ليعكس صورة حضارية لتأريخ وحضارة هذا البلد العريق.



شكل رقم (١)

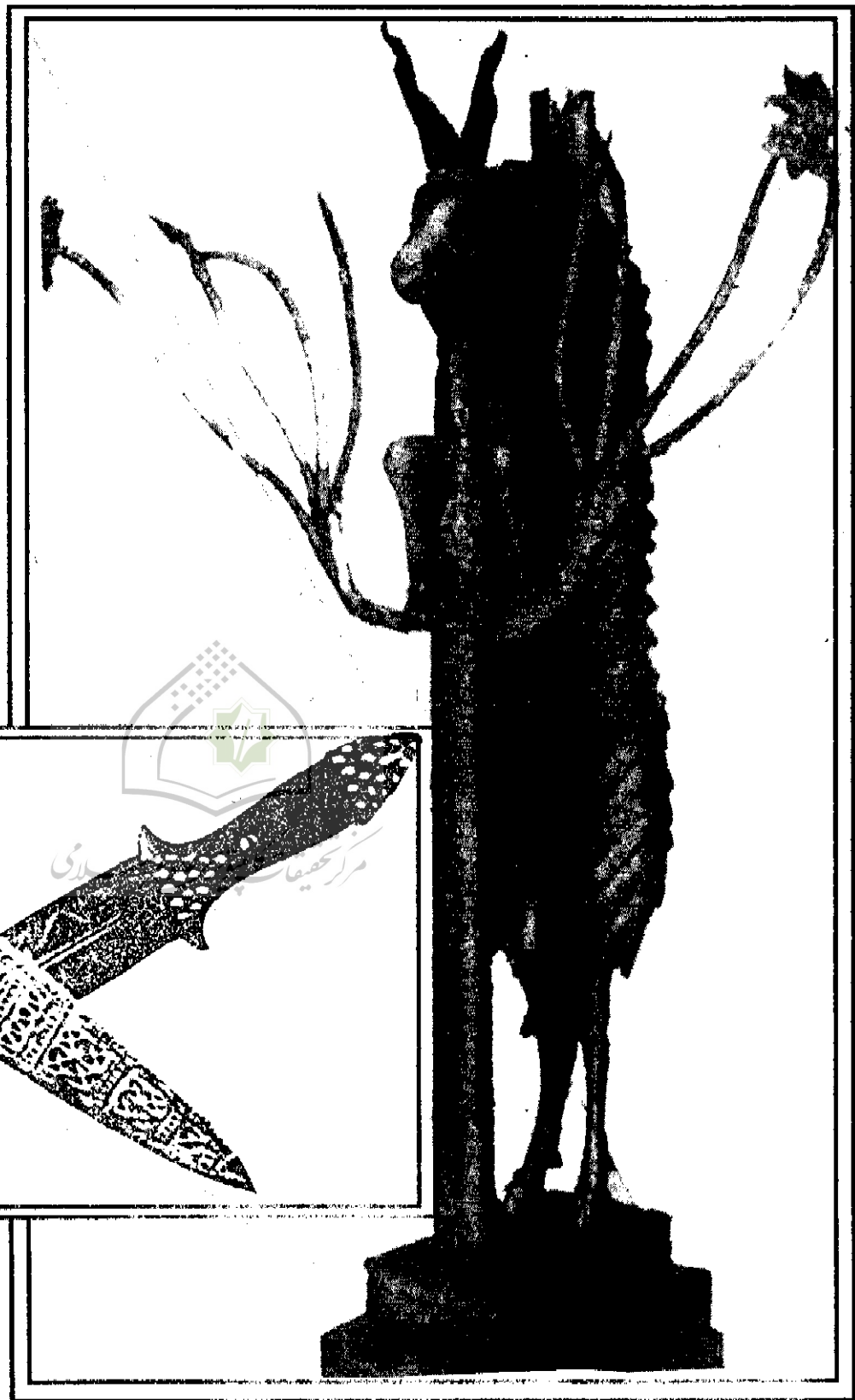
أختيارنا للعمل الفني (البصراوية) هو تواصل فكري وحضاري بيئي واضح، لقد أثرت البيئة العراقية والحضارة القديمة تأثيرا كبيرا في الفنان وفكره كما أسلفنا الذكر، وهذا ما عكسه في هذا العمل الجميل، والتمثال عبارة عن هيئة امرأة حسناء جميلة بمفاتن جسمها وروعة رشاقتها رافعة يدها، محتضنة نخلة رشيقة باسقة، من خلفها، حيث تعلو هذه النخلة مستوى رأسها من الخلف. والنخلة رمز مهم من رموز البيئة العراقية لاسيما رموز البيئة الطبيعية الوسطى والجنوبية من العراق، والبصرة تحديدا حيث تكثر بساطين النخيل فيها. وتنتشر فوق رأس المرأة البصراوية ((عذوق التمر))، اما على جانبي التمثال فتنتشر خطوط متموجة تنزل من ابط المرأة حتى نهاية أقدامها، وتلتقي هذه الخطوط المتموجة مكونة القاعدة التي تقف عليها البصراوية، ان هذه التموجات تمثل نهري دجلة والفرات واللذين يلتقيان ليكونا شط العرب (قاعدة أرتكاز التمثال).

لقد جمع الفنان محمد غني حكمت في هذا العمل بين البيئة الطبيعية العراقية الجنوبية من جهة وجمال ومفاتن المرأة الجنوبية من جهة أخرى، كما أرتبط الزمان والمكان بأنسائية الفنان في أظهار رموزه ودلالاته مع جماليات العمل الفني تقنيا، ليجسد المكان بشكل واضح ألا وهو العراق، خرج هذا البحث مما تقدم بعدد من التوصيات وكما يأتي:

١ - الأهتمام بالفن البيئي بأعتبار ان الفن مولود في البيئة وهو جزء منها، كما ان للبيئة تأثيرا مباشرا وغير مباشر في نجاح العمل الفني وفشله.

تسليط الضوء على ماتسببه العوامل الطبيعية في البيئة على الأعمال الفنية والعمائر لاسيما تلك التي يدخل المعدن أساسا في تركيبها الأنشائية والتشكيلية، وتوعية المواطن والمسؤولين في استخدام الطرق الوقائية للحد من العوامل البيئية التي تؤثر سلبا في هيئة وشكل العمل الفني ودوره التعبيري الهادف.

٢- ان يكون لأختيار مواقع تنفيذ العمل الفني اتفاق مابين الفنان وصاحب العمل، وذلك من أجل ان يكون للعمل قوة وتعبير عاليتين.



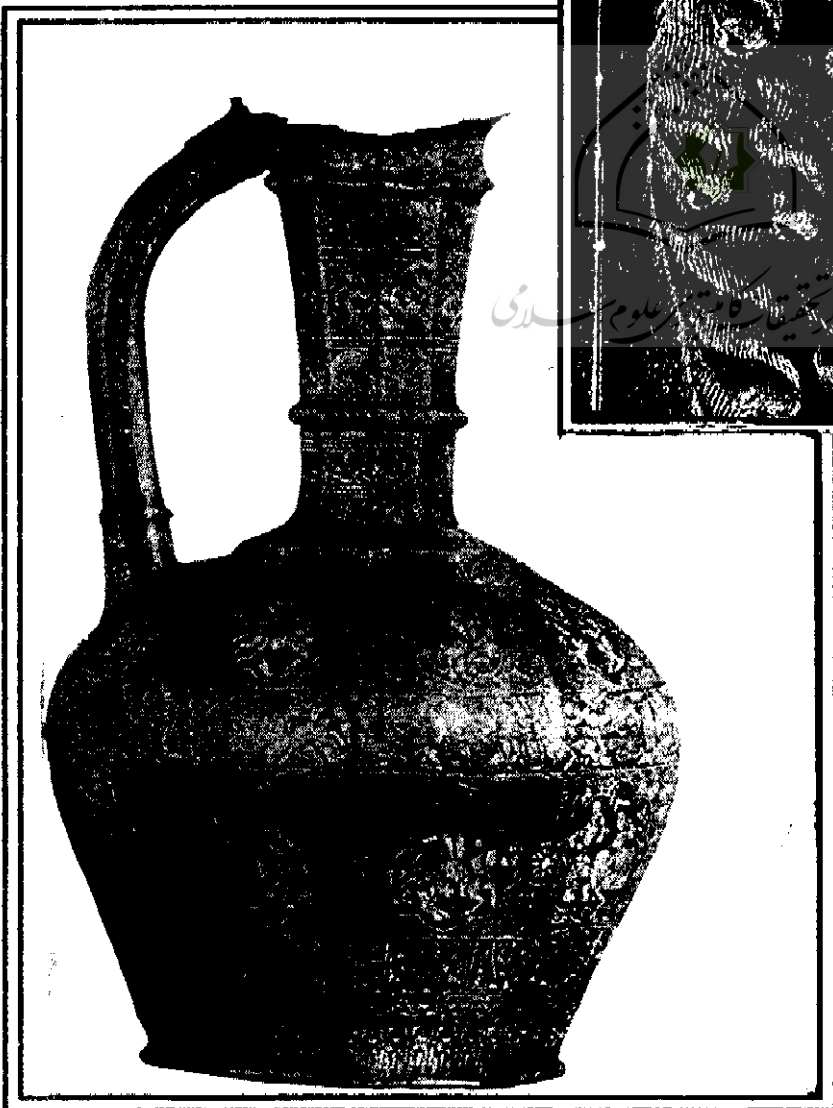
شكل رقم (٣)

شكل رقم (٢)

شکل رقم (۴)



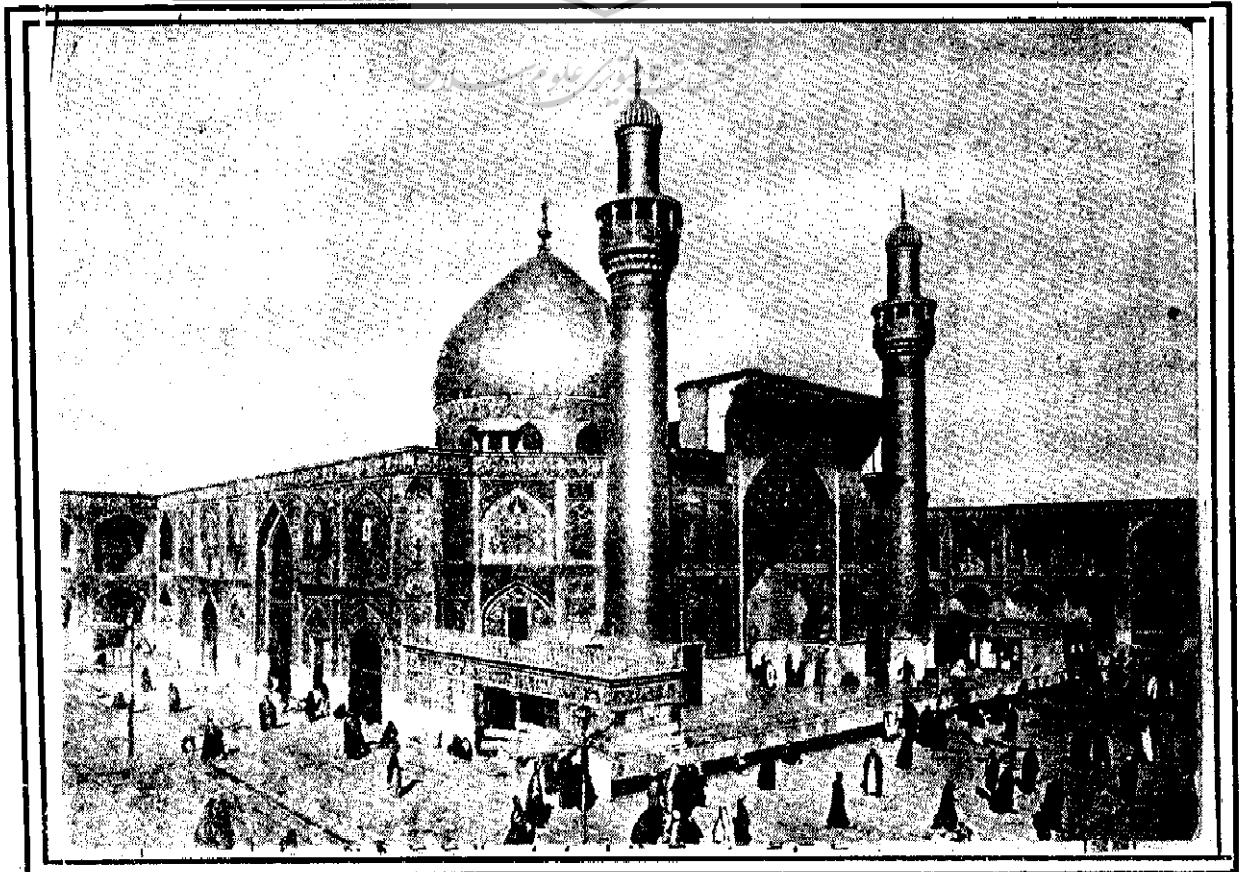
شکل رقم (۵)

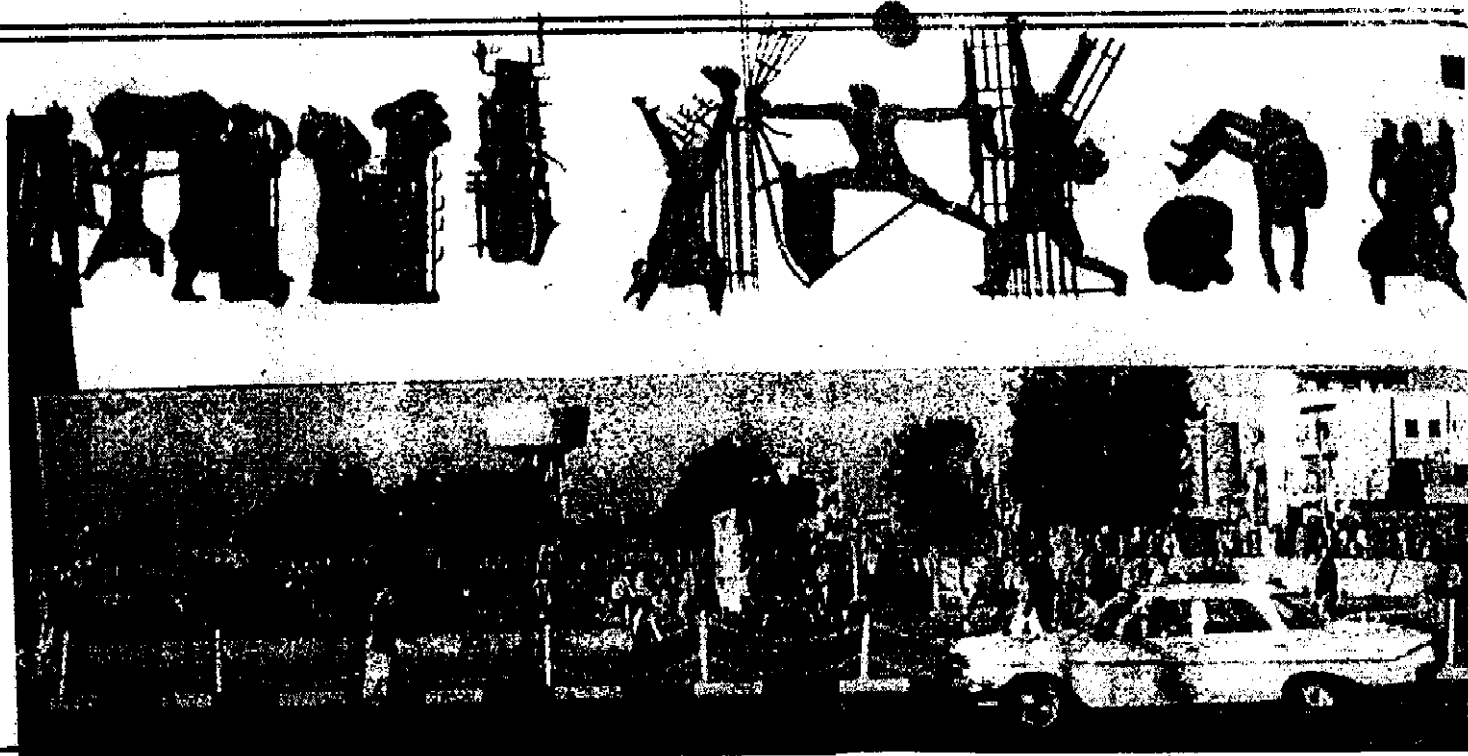


شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)





شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

الحوامش

١. ((حيث تم معرفة الإنسان البدائي أول المعادن، فقد عرف الإنسان البدائي في وادي الرافدين النحاس قبل ان يعرفه انسان وادي النيل، فالنحاس والخنجر والبلطة العربية وأدوات حسياتية اخرى معمولة من النحاس عشر عليها الأثاريون بين انقراض وبيوت ومقابر أقدم العصور)). ينظر: شمس الدين فارس / سباكة المعادن في حضارة وادي الرافدين - مجلة الأكاديمي - العدد الثاني - ١٩٧٦ - ص ٢٢.

٢. المصدر نفسه - ص ٢٢.

٣. كجه جي - صباح / الصناعة في تاريخ وادي الرافدين - مطبعة الأديب البغدادية - بغداد - ٢٠٠٢ - ص ٤١.

٤. شمس الدين فارس / مصدر سابق - ص ٢٢.

٥. كجه جي / مصدر سابق - ص ٢٤.

٦. الخزاعي - محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين (٢٥٠٠ ق.م. - ٢٠٠ م). المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ٢٠٠٢ - ص ٩.

٧. شمس الدين فارس / مصدر سابق - ص ٢٥.

٨. الصيواني - شاه محمد علي / أور - المؤسسة العربية للآثار والتراث - بغداد - ١٩٧٦.

٥٨

٩. المصدر نفسه - ٥٩.

١٠. لويد - سيتون / فن الشرق الأدنى والقديم - ترجمة محمد درويش - دار المأمون

للترجمة والنشر - بغداد - ١٩٨٨ - ص ١٠٠.

١١. جودي - محمد حسين / تاريخ الفن العراقي القديم - النجف الأشرف - ١٩٧٤.



١٢. لويد - سيتون / آثار بلاد الرافدين - ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد - دار الرشيد - بغداد - ١٩٨٠ - ص ١٦٠
 * إن عملية الشمع المفقود أو الشمع المذاب وهي تغليف عملية الصب كانت تمارس منذ ٢٨٠٠ سنة ق. م في الأقل. وفي هذه العملية يصنع أنموذج شمعي للقطعة التي يراد صبها وتكسى أو تغلف بالطين لتشكيل قالباً، ثم يزال الشمع بالتسخين تاركاً تجويفاً للشكل المطلوب صبه بالفضبط. وقد كانت هذه العملية مألوفة عند السومريين والكلدانيين والبابليين والآشوريين أيضاً على وفق أساليب متطورة ودقيقة بحيث كانت تذكر كميات المواد الأولية اللازمة لكل عملية مع ذكر أوزان المعادن المخصصة لكل نموذج بما فيها الشمع. ينظر: صباح كجه جي - المصدر السابق - ص ٤٦.

١٣. شمس الدين فارس / مصادر سابق - ص ٢٧

١٤. ساكر - هاري / عظمة بابل موجز حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة - ترجمة الدكتور عامر سليمان إبراهيم - دار الكتب / جامعة الموصل ١٩٧٩ - ص ٥٥٢
 ١٥. حسن - زكي محمد / أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - كلية الآداب والعلوم ببغداد - القاهرة ١٩٥٦ - ص ٤٦١
 ١٦. حسن - زكي محمد / فنون الإسلام - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ط ١٩٤٨ - ص ٢٦٤

١٧. م. س. ديمانند / الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - مراجعة الدكتور أحمد فكري - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ١٩٥٨ - ص ١٧٥
 ١٨. مهدي - علي إبراهيم (الدكتور) تلوث الهواء الجوي مصادره أضراره طرق الوقاية منه (بحث مترجم) - مجلة علوم - العدد ١١ أيلول ١٩٨٥ ص ٤٨
 ١٩. رضا - عائدة عبود / الأمطار الحامضية وتأثيرها المدمرة على البيئة - (بحث مترجم) - مجلة علوم - العدد ١١ أيلول ١٩٨٥ - ص ٥٠
 ٢٠. المصدر نفسه - ص ٥٠

٢١. تم إجراء استبيان مع نخبة من الأساتذة والفنانين المتخصصين بالنحت والجداريات، وهم كل من الأساتذة الأفاضل:
 - الأستاذ الفنان محمد غني حكمت / استاذ النحت - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

- الأستاذ المساعد المرحوم الدكتور عبد الرحمن الكيلاني / استاذ النحت - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

٢٢. عارف - مجيد حميد (الدكتور) / الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد ١٩٨٤ - ص ١١
 ٢٣. كونونيكاس: هو الفنان الإيطالي الذي قام بنحت تمثال الملك فيصل الأول في بدايات القرن العشرين ونصب في بغداد آنذاك.

٢٤. حسن عبد الحميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع - يشكل الحضارة - جريدة الجمهورية - العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩١/٦/٣.

٢٥. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق - الموسوعة الصغيرة (٤٣) - بغداد ١٩٧٩ - ص ٧٧

٢٦. عيسى سلمان وآخرون / العمارات العربية الإسلامية في العراق - الجزء الثاني - بغداد ١٩٨٢ - ص ١٦٩

٢٧. المصدر نفسه - ص ١٦٩

٢٨. جبر - جبر إبراهيم / جواد سليم ونصب الحرية - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد ١٩٧٤ - ص ١٥٤

٢٩. المصدر نفسه - ص ١٤٤

٣٠. المصدر نفسه - ص ١٤٤

٣١. نفسه - ص ١٥٨

٣٢. نفسه - ص ١٥٦

٣٣. محمد غني / محمد غني - مطبعة الأديب البغدادية - بغداد ١٩٩٤ - الشكل (٥٧٢).

المصادر والمراجع

١. جبر إبراهيم / جواد سليم ونصب الحرية دراسة في آثاره وأرائه - مديرية الثقافة العامة - بغداد - ٢ - ١٩٧٤ جودي - محمد حسين / تاريخ الفن العراقي القديم - النجف الأشرف - ٣ - ١٩٧٤ حسن - زكي محمد / أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - كلية الآداب والعلوم ببغداد / القاهرة ١٩٨٥.

٢. حسن - زكي محمد / فنون الإسلام - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ط ١٩٤٨
 ٣. حسن عبد الحميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع - شكل الحضارة - جريدة الجمهورية العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩٠/٢/٦.

٤. الخزاعي - محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين - وزارة الإعلام - مملكة البحرين - ٢٠٠٢.

٥. ديمانند - م. س. / الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - دار المعارف بمصر - ١٩٥٨.

٦. رضا - عايد عبود / الأمطار الحامضية وتأثيراتها المدمرة على البيئة - مجلة علوم العدد (١١) بغداد - أيلول - ٩ - ١٩٨٥ ساكر - هاري / عظمة بابل - ترجمة الدكتور عامر سليمان - جامعة الموصل - ١٩٧٩.

٧. شمس الدين فارس / سبائك المعادن في وادي الرافدين القديم - مجلة الأكاديمي - العدد (٢) ١٩٧٦.

٨. الصيواني / شاه محمد علي / أور - المديرية العامة للآثار - بغداد - ١٩٧٦.

٩. عارف - مجيد حميد / الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد ١٩٨٤.

١٠. عيسى سلمان وآخرون / العمارات العربية الإسلامية في العراق - ج ٢ قصور ومشاهد بغداد ١٩٧٧.

١١. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق - الموسوعة الصغيرة (٤٣) - بغداد ١٩٧٧.

١٢. كجه جي - صباح / الصناعة في تاريخ وادي الرافدين - مطبعة الأديب البغدادية - بغداد ٢٠٠٢.

١٣. لويد - سيتون / آثار بلاد الرافدين - ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد - بغداد - ١٩٨٠.

١٤. لويد - سيتون / فن الشرق الأدنى القديم - ترجمة محمد درويش - دار المأمون - بغداد - ١٩٨٨.

١٥. محمد غني / محمد غني - مطبعة الأديب البغدادية - بغداد ١٩٤٤.

١٦. مهدي - علي إبراهيم / تلوث الهواء الجوي - مجلة علوم - العدد (١١) - أيلول - ١٩٨٥.

١٧. هادي - بلقيس محسن / تاريخ الفن العربي الإسلامي - بغداد ١٩٩٠.

أدباء مالقة أم أعلام مالقة... ولماذا؟

دراسة في نقد التحقيق

د. محمد بن عويد السابر

كلية التربية / جامعة الانبار

الآخرين، ومنهم تحقيق الدكتور احسان عباس - رحمه الله - إذ اعتمد د. دغيم في التحقيق الجديد على أكثر من أربع عشرة نسخة وأفاد من طبعات السابقين وزاد عليها، وقومها وصححها.

وفيما يخص المجموعات الشعرية التي صدرت مدة هذه السنين من العقد نفسه، نقول أنها كانت متميزة وجادة، وأسهمت مع الدواوين في ترجمة الشخصية - التي جمع شعرها - والحديث عن عصرها، ومن ثم دراسة نتائجها وفنها، وما تبقى من هذا النتاج. فقد صدر مجموع لشعر عباس ابن فرناس (ت ٢٧٤هـ)^(١)، ومجموع لشعر أبي جعفر بن سعيد (ت ٥٥٩هـ)^(٢) ومجموع شعر سعيد بن جودي (٢٨٤)^(٣)، ومجموع شعر ابن هذيل القرطبي (ت ٢٨٩هـ)^(٤) ومجموع شعر أبي جعفر الأبار (ت ٤٢٣هـ)^(٥)، ومجموع شعر السميسر اللبيري (ت ٤٨٨هـ)^(٦)... وغيرهم.

واعاد د. محمد مجيد السعيد جمع شعر ابن بقي (ت ٥٤٠هـ)^(٧) ونشره، وإن أقتصر على تغيير بسيط في ترتيب الابيات، وعرضها إلا أن المنهج الدقيق يوجب الإشارة إليه عوضاً عن مجلة المورد التي سبق للدكتور أن نشر هذا المجموع فيها.

وقل مثل هذا الكلام عن شعر ابن جبير الأندلسي (ت ٦١٤هـ)^(٨)، إذ أعاد الدكتور منجد مصطفى بهجت تحقيقه وتصديره بحلة جديدة، وبتقديم لطيف قام بكتابة كلماته د. عماد الدين خليل، فالمنهج العلمي الموضوعي يوجب الإشارة إليه عوضاً عن

*شهد العقد الأخير من القرن المنصرم حركة علمية واسعة في نشر تراثنا الأدبي الأندلسي، وقد تميزت هذه الحركة بالشمول والدقة، كما ونوعاً. منهجاً ودراسة وتحقيقاً وفهرسة. ففي هذا العقد - وفيما يخص الدواوين والمجموعات الشعرية - نشر ديوان مظهر النور الباصر؛ صنعة الشاعر الأديب ابن فركون، بتحقيق وتقديم د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء في المغرب سنة ١٩٩١.

ونشر أيضاً شعر ابن مرج الكحل، مُصنفاً بدراسة واقية وشافية للدكتور صلاح جرار في دار البشير - الأردن، ١٩٩٢.

ثم نشر الدكتور محمد التوفيق النيفر ديوان ابن زمرك، بجمع يوسف الثالث (ت ٨٢٠هـ)، وهو أوسع كتب العقد وأهمها، إذ أنه يمثل سلفاً خالداً وكنزاً ثميناً كان أغلب الباحثين والمتخصصين يشيرون إلى ضياعه وفقدته تجدر الإشارة إلى أن الديوان صدر عن دار الغرب الاسلامي الموقرة كطبعة أولى عام ١٩٩٧.

وتوالى الاصدارات التي تعنى بالدواوين الشعرية؛ فصدر ديوان أبي البركات البلفيقي (ت ٧٧١هـ)^(٩)، ثم ديوان ابن حريق البيلنسي تحت عنوان (حياته وآثاره)^(١٠)، كذلك نتاج أبي بحر التجيبي (ت ٥٩٨هـ)، تحت عنوان (أديب الأندلس ابن بحر التجيبي)^(١١)، واعاد الدكتور محمد فرج دغيم تحقيق ديوان إبراهيم بن سهل الاشبيلي (ت ٦٤٣هـ)^(١٢) وأسقطت تحقیقات

مجلة آداب الرافدين التي كان الدكتور قد نشر فيها شعر ابن جبير أول مرة.

ولم يقتصر الأمر على تحقيق الدواوين والمجموعات الشعرية التي نشرت، بل؛ تجاوزت إلى كتب الطبقات والتراجم، والأخبار والآثار. مما هو مختص بهذا التراث وبفكر اهليها، ونتائجهم. فقد صدر من هذه النفاثات كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) في أربعة مجلدات بتحقيق د. عبد السلام الهراس^(١٢).

عنون الكتاب

لا يهمنا ما إذا كان العنوان ادباء مالقة أم أعلام مالقة، فهو واحد من حيث المضمون إذ هو يترجم لشخصيات ومفكري وادباء هذه المدينة (مالقة)^(١٣)، كما هو داخل ضمن نطاق واحد من انطلاقة الفهرسة ألا وهو كتب التراجم، ولكن؛ ما يهمنا هو من ألفه؟

كتب د. صلاح جرار ان مؤلف الكتاب هو: ابو بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي (ت ٦٢٩هـ). في حين كتب د. المرباطي تأليف: أبي عبد الله بن عسكر (ت ٦٢٦هـ)، وأبي بكر ابن خميس (ت ٦٢٩هـ).

يولي د. جرار ابن خميس أهمية في نسبة الكتاب إليه، بلا شريك أو مقتسم. فهو وعلى إحدى صحائف راسته للعنوان^(١٤)، يعزو تأليف ابن خميس للكتاب ويقول انه أفاد من كتاب خاله ابن عسكر بدليل أقواله التي أنتشرت في الكتاب بشكل ملفت: (نقلت من خط خالي)، (وجدت بخط خالي)^(١٥)؛ ولكنه - ابن خميس - له الفضل الأول، والقدرح المعلن في إتمام الكتاب، وإتمام عنوانه وتتمة تراجمه على الشكل الذي وصل إلينا محققاً.

وينقل د. جرار^(١٦) نقولات عن صاحب (الاعلان بالتوبيخ)، وصاحب (الذيل والتكملة)، وصاحب (الاحاطة) يؤيد فيها فكرته من ان الكتاب لابن خميس وانه أفاد كثيراً ممن ترجموا لادباء مالقة أو وضعوا كتباً مستقلة فيها^(١٧).

أما الدكتور المرباطي؛ فترجم لابن عسكر ولابن خميس وصدر هاتين الترجمتين بعنوان: (ترجمة المؤلفين)^(١٨) تحدث فيها المحقق عن ابن عسكر (حياته، شيوخه، مؤلفاته). ثم جاء لابن خميس، وإن لم يكن حظه أحسن من حظ د. جرار في العثور على أشياء جديدة تهم هذه الشخصية، وتوسع من المدى المرسوم لها في نظر القارئ، إلا أنها كانت أوسع مما كتب د. جرار، وأكثر منهجية وتبويباً فقد ترجم لشيوخه ومؤلفاته، وأوجد أواصر العلاقة بينه وبين شيخه وخاله ابن عسكر، الذي أشرف

وقد كان صدور هذا السفر يعود إلى محققه الاستاذ محمد الحجوي، ويعود إلى ناشره في المملكة المغربية، وزارة الأوقاف ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧^(١٩)؛ في أربعة مجلدات سيمان. وهكذا... وصولاً إلى الكتاب الذي نتناوله اليوم، وهو سفر آخر من أسفار الإبداع الأندلسي، وكثر مهم من كنوزه الدفينة دبجته يراع الفكر العربي في الأندلس في حقب طويلة تدل على ذلك تراجمه التي كثرت، وأشعاره التي تنوعت تبين عن جهد ضخم، وعقلية حصيفة، وذوق نقدي مرهف، ربما لا يصدق - من حيث النظرة لأول مرة - انه عاش في القرن السابع الهجري، وفي ظل تلك الظروف العصيبة، والهزات العنيفة التي عصفت بأصقاع الأندلس، وتركت أكثر مدنها خراباً ودماراً.

صدر هذا الكتاب بتحقيقين؛ الأول منهما كان للدكتور صلاح جرار، عن دار البشير، عمان، ط١، ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩. تحت عنوان (ادباء مالقة).

والآخر: بتحقيق: د. عبد الله المرباطي الترغي، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩. تحت عنوان (أعلام مالقة). أطلعت على الكتاب بالتحقيقين فكتبت ملاحظ على التحقيق الأول ثم ملاحظ على التحقيق الثاني. ثم جمعتها في هذا المقال وأحببت أذاعتها، والانتفاع بسها، فلعلها تأتي أكلها،

* (المقدمة ووراستها)

كتب د. صلاح جرار مقدمة ودراسة لتحقيقه^(١)، فيها تحدث بإيجاز - غير مبرر - عن قصة تأليف الكتاب، ثم ترجم لابن خميس، وذكر منهجه ومصادره في الكتاب بعد أن خرج بالنتيجة التي المحنا إليها من قبل، من أن الكتاب الذي بين أيدينا هو من تأليف ابن خميس، وأن الفضل له وحده، والجهد فيه لقلمه. ثم تحدث عن وصف المخطوطة الوحيدة التي جعلها أصلاً في التحقيق، وهي النسخة المصورة عن نسخة العلامة المغربي محمد المنوني المكناسي ذات (الصفحات ٢١١) من الحجم المتوسط، تتراوح عدد سطورها بين ٢٢ و ٢٥ سطراً في الصفحة الواحدة، وتتراوح كلمات كل سطرين سبع كلمات إلى ثلاث عشرة كلمة.

والحقيقة؛ كانت مقدمة د. جرار - كما أسلفت - بسيطة وموجز، وأحياناً مبتسرة، بل؛ وأحياناً مقطوعة إذ ليس هناك ترابط بين العنوانات، وإقامة الأدلة العلمية التي تغني القارئ من الرجوع إلى المصادر الأصلية بذاتها. فهو لم يتحدث عن أهمية الكتاب - كتراجم ذووية - بين الكتب الأخرى الأندلسية، كالحلة السرياء، والذيل والتكملة، وصلة الصلة... وهلم جرأً. كما أنه لم يتحدث عن أهمية هذه التراجم بين كتب التراجم الأخرى التي أختصت بأقليم معين، أو بمدينة ما. ك: (عنوان الدراية فيمن حل من الاعلام ببجاية)؛ و(الأحاطة في أخبار غرناطة)، وغيرها. إذ كنا نتمنى أن يأتي الدكتور جرار بدراسة موسعة يقيم فيها العلاقة السرمدية بين المكان والشاعر، فيحكي لنا أثر هذا المكان (المدينة) على هذا الأخير (الشاعر) وعلى نتاجه، ومن ثم نضج هذا النتاج (تأليف، وفنا، وموضوعاً...).

كذلك مما جلب الرزية على عمل د. جرار في المقدمة والدراسة أقحامه ترجمة ابن عسكراً على قصة تأليف الكتاب، بدون مد الجسور العلمية بين من يترجم لهم وبين هذه الشخصية، وبدون إقامة الروابط بين هذه الشخصية وتأليف الكتاب، وقد تحدث في فقرة عنوان الكتاب ما يغني من اعادته هنا.

كذلك أقحم د. جرار نصوصاً كثيرة وواسعة من الكتب الأخرى؛ لاسيما الذيل والتكملة؛ والأحاطة؛ والاعلان بالتوبيخ... وغيرها^(٢)، بلا فائدة أو أهمية، فالهـم عند القارئ

على تربيته وسهر على تعليمه.... وخرج عن هذه العلاقة بنتيجة علمية طيبة - أقام عليها مسائل علمية مهمة - هي أن الكتاب من تأليف الشخصيتين - ابن عسكراً وابن خميس -، وهكذا... راح د. المرباطي يطنب في نقل النصوص واجترائها من مكانه من: الذيل والتكملة، أو من الاحاطة في أخبار غرناطة؛ أو من صلة الصلة، حتى الاعلان بالتوبيخ لمن ذم اهل التاريخ^(٣)، معرضاً ومؤيداً لفكرة ونتيجة أن الكتاب من صنع المؤلفين، فقد ابتدأ به ابن عسكراً، وأتمه وصنع ذيله ابن اخته ابن خميس، فأصبحا مشتركين في الجهد والعلم، كما أشركا في الوطن والمعاشر.

* (نورات المحققين في صفحة العنوان)

مما يلاحظ على عمل د. صلاح جرار في صفحة العنوان، قشبية المنظر، جميلة الزخرفة، أنها أغفلت أسم ابن عسكراً، وهو من له الفضل في وضع الكتاب، والبسء بستأليفه أول مرة، فكان حرياً بالدكتور جرار أن يضع هذه الشخصية مع ابن خميس، ويذكر وفاتها ليستقيم العمل، ويتكامل منهجياً ومنظراً وحلة، لا شكلاً فحسب.

ومما يلاحظ على عمل د. المرباطي أنه لم يضع الاسم الكامل للمؤلف وهو، وقد أشار إليه عند بدئه بالتحقيق؛ وهو (مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار فيما أحتوت عليه مالقة من الاعلام والرؤساء والأخبار وتقيد مالهم من المناقب والآثار).

ومما يلاحظ عليه أيضاً أنه لم يضع وفيات ابن عسكراً ووفيات ابن خميس فالتجأنا إلى تقصي ذلك داخل الدراسة والبحث عنها بين سطور الترجمة، وهذا ما أتعب القارئ، وأخل بالمنهج العلمي لأهل هذه الصنعة، وما تعارفوا عليه.

كذلك فهناك مقالة الاستاذ محمد الماسي تحت عنوان: (كتاب ابن عسكراً وابن خميس في مشاهير مالقة) نشرت في مجلة المناهل، الرباط، ١٣٤، ١٩٧٨، على الصفحات (١٢٥، ١٢٥)، لم ينشر إليه د. المرباطي وفيها ما يؤيد رأيه، ويقوي حجته في رد الكتاب إلى المحققين، وأثبتت شـرعيتهما بتأليفه، وكتابة تراجمه.

وعند اهل الدرس النصّ المحقق وابتكاراته، وليس المهم في نظرهم ما قيل فيه، أو ما نقل عنه، أو ما قيل عنه.

تبدو مقدمة ودراسة^(٢٥) د. المرابطي أكثر شمولاً ومنهجية منها عن مقدمة د. جرار. وإليك تفصيل ذلك، وبيانهُ.

خذ مثلاً العنوان الاول: (كتابسة الترجمة واصنافها)^(٢٦)، كان شيئاً ممتازاً، ولطيفاً وموازنةً مع عنوان النصّ المحقق. وقد قسم د. الترغي المرابطي اصناف هذه الترجمة إلى: صنف الترجمة العلمية العامة، صنف الترجمة البرنامجية، الترجمة البلدانية، الترجمة الادبية، وأخيراً الترجمة الصوفية، والشيء الوحيد الذي فات هذا التصنيف الرائع أنه لم يأت بسنماذج لكل صنف على حدة، أو أت بكشفات بيانية (ببليوغرافية) لهذا الكشف^(٢٧).

فلنأخذ عنواناً آخر من مقدمة ودراسة د. الترغي المرابطي وهو: (اعلام مالقة وكتابة التراجم بالاندلس)^(٢٨). فقد عرف الكتاب بحسب تصنيفه الذي اقامه، وهو داخل في صنف التراجم البلدانية طبعاً. وقال فيه: (ينتمي كتاب اعلام مالقة وفقهاؤها وأدبائها إلى ما يدخل تحت صنف التراجم البلدانية. وهو صنف من التراجم عرفه الأندلسيون وعلى نطاق واسع في مختلف مراحل حياتهم الثقافية. فكتبوا من هذه التراجم البلدانية والأقليمية العدد الكثير، حتى إن أكثر كور الأندلس وحواضرها قد حظي بتأليف أو أكثر يعرف بمشاهير رجالها في العلم والفكر والرواية)^(٢٩). وقد أورد د. الترغي طائفة من الكتب^(٣٠)، مما هي مفقودة أوردتها كتب التراجم ونسبتها لمؤلفيها، وكل هذه الطوائف تدخل ضمن كتب التراجم البلدانية كلاً بحسب مدينته. فأورد أولاً اسماء الكتب التي تخص إقليم الاندلس ككل وسمتها أنها تختص بهذا الإقليم عن المشرق وما كتب فيه. ثم جاء ليتحدث في هذه الطوائف عن مدن الاندلس، فكان الكلام على مؤلفات أهلي قرطبة ثم طليطلة فغرناطة انتهاءً بمالقة، وبمؤلفي الكتاب الذي يحققه، ويكاد يكون الوحيد الذي وصلنا في طوائف كتب المدن هذه بعد الأحاطة في أخبار غرناطة.

وما أن وصل د. المرابطي إلى المؤلفين كما قلنا آنفاً حتى راح يطالب في ترجمتهما. عكس د. جرار. فيتحدث عن شيوخهما، ومناصبهما ومؤلفاتهما، وخصص حيزاً أكبر لابن خميس إذ عدّه

صاحب الفضل في إتمام الكتاب وإكمال تراجمه، ووصوله إلينا بشكل ميسر ودقيق. ومن البدهة ان يخصص عنواناً لنسبة الكتاب إلى المؤلفين اللذين أثبت حقهما في التأليف، وصياغة التراجم. كما بينا في صفحة العنوان. فجاءت هذه النسبة أولاً لابن عسكر، ثم ادركته الوفاة فأتمه ابن اخته وتلميذه ابن خميس، فأقسموا الجهد، وأنجزوا العمل، فكان حقاً علينا. وكمل فعل د. الترغي. أن نرد لكليهما الفضل، وأن نثبت حق الاول في التأليف، بل؛ وفي السبق بتأليف الكتاب وللآخر بالأكمال والأتمام. في منهج التحقيق. الذي هو لازمة من لوازم عمل المحقق. خصص د. صلاح جرار، صفحتين اثنتين^(٣١) لا غيرها لهذا المجال، وهو شيء طبعي لوصف النسخة الوحيدة التي اعتمدها، ثم منهج المحقق الذي لا يعدو عن تخريج الاشعار وضبط النصوص ووضع الارقام المتسلسلة للتراجم. ثم راح د. جرار يعرض ورفقات متنوعة للمخطوطة الأم بما لا فائدة فيه ولا فضلاً. فإذا كانت المخطوطة وحيدة، وخطها واحد، وحبرها واحد فلماذا هذه الورقات الكثيرة، وكان الاكتفاء بالورقة الاولى، والأخيرة، كافياً ومفيداً، وقاعدة من قواعد التحقيق، التي لا ترى الاسهاب في هذا العرض مفيداً أو ذا منفعة.

أما عن منهج د. المرابطي فكان أكثر سعة، وأفضل موضوعية، وأتم منهجية^(٣٢). فقد أشار إلى من حاول أن يخرج هذا الكتاب إلى النور أول مرة، ولاسيما عمل الاستاذين الجليلين محمد المنوني، ومحمد بن تاوويت التطواني في عام ١٩٥٧. إذ عقد النية على إخراج الكتاب وتحقيقه يقول د. المرابطي: (وقد حدثني سيدي وأستاذ محمد المنوني بعد أن مكنتني من نسخة مرقونة على الآلة الكاتبة تخص عمله وعمل الأستاذ محمد بن تاوويت التطواني. رحمه الله. أن العمل في هذا الكتاب كان قد تقاسمه ثلاثة أساتذة على أن يتولى معهد مولاي الحسن بتطوان طبع الكتاب كاملاً بعد إنجاز تحقيقه. فأخذ الأستاذ سيدي محمد المنوني الثلث الأول، وأخذ الأستاذ محمد بن تاوويت الثلث الثاني وقد تصير عملهما المرقون إلي، ليمثل نسخة الأصل الرابع الذي اعتمدت عليه في تخريج هذا الكتاب وتحقيقه. وأخذ أحد الاساتذة، ولم أتعرف عليه بعد، ولا املك بين يدي الثلث الأخير من الكتاب)^(٣٣). وعن

من محاسن ومساوىء، وعيوب ولذا قدم الاصل الاول على الآخرين... وهكذا. ثم خطوات المحقق في إخراج النص.

وفي هذه الفقرة الأخيرة. خطوات المحقق لإخراج النص. نقول: في الحقيقة، لا مثابة على خطوات المحققين لإخراج النص، ولا فرق بينهما إلا في الفقرة الثالثة التي تشابهت منهجاً. بحثياً ورقمياً. ولكنها؛ اختلفت مضموناً وعلمياً. فهي في تحقيق د. جرار كما يأتي:

٢. وضع نقاط في مواضع السقط والطمس والمحو والكلمات التي تعسر قراءتها ويصعب تمييزها^(٣١).

وهي في تحقيق د. الرابطي على النحو الآتي:

٢. في حالة الغموض فسأعتمد القراءة التي اعتقدها صواباً أو أقرب إلى الصواب، مع التنبيه على ذلك في الهامش، إن قدرت أن الأمر يستدعي ذلك. وتتساوى في هذه الحالة جميع الأصول المعتمدة بما فيها الأصل الاول المخطوط^(٣٢).

ولا أظن أنني بحاجة إلى التعليق على الفقرتين، لأنني سأعود إليهما لاحقاً عند الحديث عن النص المحقق.

ثم أسهب د. الترغي - وهذا من حقه - في عرض نماذج لورقات الاصول المعتمدة في التحقيق، إذ يعرض للورقة الاولى، والورقة الأخيرة من كل أصل. وأحياناً يورد أكثر من ورقة واحدة للأصل نفسه، فأحياناً يورد ورقة للترجمة، ومن ثم يعرض ورقة للشعر الذي يرد من الكتاب في ورقة أخرى. وهذا ما يطمئن القارئ، كما يزيد من حنكة المحقق، ويبقي عمله أصيلاً متيناً.

ثم يلج النص المحقق - الأصل - فيذكر اسم الكتاب كاملاً (مطلع الانوار ونزهة البصائر... كذا - العنوان -). ومؤلفيه ومحققه إيداناً بالبده.

أما د. جرار فقد أثبت قبل دخوله النص المحقق مقدمة ادباء مالقة منقولة من الاعلان بالتوبيخ، وهو شيء غير منهجي البتة، فهو قد يحير القارئ بهذا المنقول، ويجلب له الغموض، كما أنه غير متعارف عند اهل هذه الصنعة، فقد كان المفروض أن يأتي هذا المنقول مع النصوص الأخرى، تحت عنوان المؤلف، أو في فقرة اسم الكتاب أو نسبته لمحققه، أو توثيق مؤلفه.. وما إلى ذلك.

هذه الامانة العلمية، وهذه الجهود تخص د. الرابطي وحده، لأنه يعيش في المكان (أقليم المغرب) الذي تتوافر هذه الانجازات فيه، بل؛ وتخرج اغلب النصوص المحققة عنه، وهذه أشياء مهمة لعمل المحقق وكتابته لم يطلع د. جرار، ولم يصل إليها، فأخل عمله في النص المحقق كما سنبين في وقته ومكانه.

كذلك أشار د. الرابطي - وهذه حسنة تضاف لحسنات عمله الكثيرة - أشار إلى عمل بعض الاسبان لإخراج الكتاب ولكن لم يأت عملهم بشيء جديد لم ير النور، ولم يستطع احد الاطلاع على ما وصلوا إليه. ولكنها تبقى محاولة جادة ومهمة وجريئة لأفتاح النص، ومعرفة ما فيه.

ثم يأتي المحقق الكريم د. الرابطي على محاولته لإخراج الكتاب وكانت سنة ١٩٨٠، وقد اعتمد آنذاك على مصورة من مصورات المخطوط الأصلي، وكان الهدف منها - كما يبسندو ومن كلامه - الوصول إلى نسخة مقروءة، ومقومة ومصوبة إذ يقول: (ولم أكن أهدف في ذلك أكثر من تهيئة نسخة من الكتاب اعتمد عليها أنا وغيري في القراءة، وبخاصة عند النقل منها أو الأحالة عليها وعلى موادها)^(٣٣).

ثم تأتي محاولة الاستاذ محمد الأمين بو خبزة الذي اعتمد نسخة المحقق السابقة إذ استخرج معها نسخة شبه تامة من النص الموجود في الكتاب. وهي نسخة في عمومها مقروءة قليلة البياض، مهرها الفقيه بوخبزة المغربي المدوج.

وكما يبدو أن د. الرابطي اعتمد هذه النسخة أصلاً من أصوله التي اعتمدها في التحقيق. يقول: (وقد أمدتني محاولة الفقيه بوخبزة هذه بنسخة مقروءة وشبه تامة من النص الموجود من الكتاب. وهي النسخة التي أطلقت عليها: نسخة الاصل الثاني. وقد اعتمدت عليها في إخراج هذا الكتاب اليوم وتحقيقه)^(٣٤).

وهذا الجهد والأصل - بحكم المكان الذي عاش فيه المحقق، ودرس فيه - لم يصل إلى مسمع د. جرار، ولم يحظ به فكان عمله مخلاً من حيث هذه الاصول التي هي أهم مواد التحقيق، وأسس وفاعده الرئيسة.

يصل د. الرابطي فيما بعد إلى الاصول الاربع التي اعتمدها لإخراج الكتاب فوصفها وصفاً دقيقاً وبين ما في الأصل الواحد

* (نثر) (المحققين) في (القرعة) و(الرر) (المراسة)

فات المحققان كلاهما في الدراسة التعريف بمدنية مالقة وتاريخها السياسي والأدبي والفكري إلى عصر المؤلفين.

كما فاتهما أيضاً، الحديث عن الجوانب الثقافية للمدنية وأهمية هذا الكتاب في هذه الجوانب، وفي عموم الحركة الثقافية ومنها الأدبية في الأندلس. فالنصوص الشعرية التي وردت في الكتاب بحاجة إلى المزيد من الشرح والتحليل والتفسير لبيان أهميتها وقيمتها الموضوعية والفنية.

كما فاتهما كذلك، الحديث عن الحياة الاجتماعية للمدنية ولأعلامها وأدبائها من خلال النص المحقق، لاسيما د. صلاح جبار^(٢٨) الذي كتب يوماً ما عن هذه الحياة وصلتها بالمنزلة الشعبية وما إلى ذلك عند الشاعر الأندلسي.

* (النص) (المحقق)

لا فرق في تراجم الكتاب بين المحققين، أو فلتقبل بين النشرتين. فهي تبدأ بالترجم له الأول محمد بن عمير العاملي وتنتهي بيوسف بن محمد بن عبد الله بن يحيى البلوي، غير أن تراجم د. صلاح جبار وصلت إلى الرقم (١٧٢) في حين وصلت تراجم د. المرباطي إلى الرقم (١٧٤)، فتشبت في التراجم ملياً فوجدت الترجمة (٦٤)^(٢٩) في تحقيق د. المرباطي وهي لعبد الله بن محمد ابن عيسى الأنصاري غير متوافرة في تحقيق د. جبار.

والحقيقة أن د. المرباطي لم يعثر على شيء في ترجمة هذه الشخصية سوى اسمها الذي أوردناه، فلم يعرف بها المؤلف، ولم يذكر لها شعراً، ولكن؛ هذه الترجمة تؤكد تكامل نسج د. المرباطي، وتجعلنا نؤيد أن الكتاب قد حدث فيه سقط وطمس وإلا لكان أكبر من هذا الذي وصانا، وأعم فائدة.

والآن لنعود إلى التراجم ونرى كيف وثق المحققان أسماءها وخرجاها من مخطاها.

* في الترجمة (٧) وردت عند د. جبار بأسم محمد بن الحسين بن كامل الحضرمي المعروف بابن الفخار^(٣٠).

أكتفى د. جبار بأسمه هكذا كما أوردته المؤلف وأحال في الهامش على ترجمته التي أشارت في الكثير إلى أنه محمد بن الحسن.

في حين أوردتها د. المرباطي بأسمها الذي ورد في كتب التراجم وقال فيها: محمد بن الحسن... كذا، الشخصية. وقال في الهامش أنه يقال محمد ابن الحسين... وهو الأصح.

* في الترجمة (١٨) وردت عند جبار على النحو الآتي: محمد بن يحيى بن تليكت السري^(٣١). في حين أنها في تحقيق د. المرباطي كانت: محمد ابن يحيى تليكت السوي. والمحققان كلاهما لم يحيلوا على كتب التراجم الأخرى ليزيلا اللبس والغموض في عمل كل منهما، فالذي يبدو أن هذه الشخصية مجهولة، وأنها وردت في أدباء مالقة لأول مرة. ولكن لكثرة اعتماد د. المرباطي على الأصول، ومراجعتها يجعلنا نقدم عمله، وما أورد من اسم ولقب، وتأويله للشخصية أكثر منها في عمل د. جبار، وتأويله.

* في الترجمة (٢٢) وردت عند جبار على النحو الآتي: محمد المعروف برئاب الخشني^(٣٢). في حين أنها وردت عند المرباطي: محمد المعروف بربيب الحشا.

ولم يكشف الدكتور جبار هذا اللبس، أو يعرف به بالاستناد إلى المصادر الأخرى التي ذكرته. أما د. المرباطي فقد أحال في ترجمته على مختارات من الشعر المغربي الأندلسي وقال فيه: محمد الخشني، وكذلك أستأنس بالتكملة والذيل والتكملة وقال أيضاً، أنهما يوردان لقبه الخشني. والحقيقة أن د. جبار لم يفعل هذا العمل إلا أنني أميل معه في أن اسم الشاعر محمد المعروف برئاب الخشني وأحياناً بابن الرئاب، إذ هكذا أوردته أصحاب التراجم.

وهكذا للحال مع التراجم (٦٦)^(٣٣)؛ (٨٢)^(٣٤)؛ (٨٣)^(٣٥)؛ (٨٩)^(٣٦). إذ ترد باختلاف في الكنى والأسماء والألقاب، يحيل الدكتور المرباطي على مصادر متنوعة فيثبت هذه الاختلافات، أو يعارضها أو يرفضها، فضلاً عن اعتماده أصول أكثر من عمل وأصل د. جبار. فيأتي عمله على درجة عالية من الاتقان والتكامل، أما د. جبار؛ فنادر ما يحيل على مصدر وحيد، أو مصدرين، ويكتفي بالتعليل الذي أطلال صفحات الكتاب، (وهكذا في الأصل)، أو بتعليق بسيط: (في الأصل أبو، أو فلان) وفي الذيل والتكملة: كذا.... فكانت...، هوامشة ناقصة ومبتسرة شأنها شأن مقدمته ودراسته للكتاب.

والآن؛ لناخذ عينات من التراجم تؤكد صحة ما نقول وندعي. في الترجمة (٤) في تحقيق د. جرار التي هي للشخصية: محمد بن غنيد بن حسين بن عيسى الكلبي^(٢٧)؛ أحوال د. جرار في ترجمته على التكملة؛ لابن الأبار: ٤٢١/١ فقط.

في حين أحوال د. المرباطي^(٢٨) على: التكملة: ٤٢١/١؛ الذيل والتكملة: ٢٣١/٦؛ الرقبة العليا: ١٠١.

في الترجمة (٢٠) والتي هي للشخصية: محمد ابن أيوب بن محمد بن وهب بن محمد بن نوح^(٢٩)؛ أحوال د. جرار في ترجمته وأخباره على مصدر وحيد هو: الذيل والتكملة: ١٣٦/٦ - ١٣٩.

في حين أحوال د. المرباطي^(٣٠) في الترجمة نفسها، للشخصية ذاتها على: التكملة: ٥٨٢/٢؛ الذيل والتكملة: ١٣٦/٦؛ الأعلام بمن حل في أغمات ومراكش من الأعلام: ١٥٨/٤.

في الترجمة (١٠٠)^(٣١) والتي هي للشخصية: عبد العزيز بن أمير المؤمنين أبي يعقوب بن أمير المؤمنين أبي محمد عبد المؤمن؛ لم يجل د. جرار على أي مصدر واكتفى بما ورد في الاصل.

أما د. المرباطي والذي وردت لديه الترجمة نفسها للشخصية ذاتها تحت رقم (١٠١)^(٣٢) - لزيادة ترجمة لديه، كما أثبتنا - أحوال على: المعجب: ٣٢٠؛ وعلى الذيل والتكملة: ٦/٨؛ مقدمة المحقق. ولم يكتف بذلك بل قال فيه: أنه تولى مائة سنة ٥٩٨هـ؛ نقلا عن المعجب.

وأنه - أي الشخصية: (وتولى بعدها ولايات عدة في المغرب والأندلس، آخر اشبيلية).

وقد نوه بتدينه وعدله وفضله وأخلاقه: نقلا عن مقدمة المحقق لكتاب الذيل والتكملة.

وهذي أمور علمية مهمة للقارىء، توسع من اطلاعه على الشخصية، وتفتح أمامه السبل للمراجعة، والاستنباط والحكم.

ولكن: وللأمانة العلمية نقول ان هوامش د. جرار للتراجم اصحاب الدواوين كانت أكثر إحكاما منها في عمل د. المرباطي. إذ ان المنهج يقتضي الاحالة على صاحب الديوان أو المجموع - إن وجدت - ففي ترجمة الرصافي^(٣٣) أحوال د. جرار على ديوانه المحقق بتحقيق: د. احسان عباس - رحمه الله - على الطبعة الثانية - بسيرت، ١٩٨٢، وهو الاصح علميا والأفضل منهجيا في

حين أحوال د. المرباطي على الطبعة الاولى ١٩٦٠^(٣٤).

في ترجمة مرج الكحل^(٣٥) أحوال د. جرار على دراسته الرائدة في مجموع شعره^(٣٦)، في حين لم يفعل ذلك د. المرباطي حين أورد الترجمة للشاعر^(٣٧).

في ترجمة ابن جبير^(٣٨) أحوال د. جرار على مجموع شعره^(٣٩) الذي صدره في الاردن الباحث فوزي الخطبا، عام ١٩٩١، في حين لم يفعل ذلك د. المرباطي حين أورد الترجمة للشاعر الرحالة^(٤٠).

في ترجمة ابن مغاور الشاطبي^(٤١) أحوال د. جرار على آثاره للمحقق الفاضل د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء، ١٤٥١هـ / ١٩٩٥، في حين لم يفعل ذلك د. المرباطي حين أورد الترجمة للشاعر^(٤٢). ولكن؛ د. جرار اغفل عمل د. عبد الحميد عبد الله الهرامة في شأن الفازازي (ت ٦٢٧هـ)، وهو الترجمة (٩٩)^(٤٣)، أما د. المرباطي فقد أشار إلى ذلك عمل في ترجمة حياته وأفاد منه في مراجعة شعره الذي أوردته المؤلفان^(٤٤).

إذا ما عدنا إلى النص المحقق فسنأتي على النصوص الشعرية وهي كثيرة ومتوافرة في الكتاب. إذ هي قيمته العلمية، وقيمه من حيث المترجم لهم وأثارهم، كما أنها - وهذا المهم في عملنا - ما يبرز جهد المحققين، ويظهره للآخرين.

ويبدو في عمل د. جرار الكثير من الهنات، والتجني على هذه النصوص ففيه شعر كثرت الابيات الشعرية غير المعروضة إلى البحر الشعري، وفي عمله كذلك كثرت الفضاءات المنقوطة مما أخل بفهم الابيات، ومحاولة الوصول على معانيها، وفي عمله أيضا الاوهام التي وقع فيها وهو يحاول قراءة الابيات عن الاصل الوحيدة الذي اعتمده، وسأختار أمودجات لكل مادة تحت عنوانها، مبتدئا بمسرد الابيات ونسبها إلى البحور التي نظمت عليها.

١. الابيات ونسبتها إلى (البحور الشعرية):

ولنا ان نقيس على ذلك عشرات الصفحات وإلى نهاية آخر نص شعري، فضلا عن أن تشكيل الابيات في نصوص د. جرار غير كافية، إذ اعتورها نقص شديد أثار اللبس في أكثر من مكان، وفي

رقم الترجمة	مطلع النص الشعري	تحقيق و جرار	تحقيق و المرباطي
١	وإذا الديار تـ.....فغيرت عن حالها	فدع الديار وبـ.....أدر التحـويلا	من الكامل
٢	تقول سنـ.....يمى إذ وفيت بعهدا	مكان السويدا بالعلاء منـ.....صرفا	من الطويل
٣	هل أدرك العلم وهنـا ليس يعهده	أم ليس يدري بـ.....أن أودى معهده	من الطويل
٧	يـاذا السـذي يجهـاله وكماله	رد القلوب السـناهرات أوانسـا	من الكامل
١١	فتوالت الأمـ.....حال تنـقصه	حتـى غدا كـ.....ذوابة السـنجم	من الكامل
١٢	يـالآنـسـما قـ.....د الأم لما	أجريت فعـلى عـلى اختيـاره	مخلع البسيط
١٣	إيـه، بـسـنيه وأهـله	حاشاكم مـما يشـين	مجزوء الكامل
١٥	مابقـى فـى الأنـس حـز	لا ولا فـسـسي السـسجن حـز	مجزوء الكامل
٢٠	أحفظ لسانك والسـجوارح كلـها	فلكل جار حـمة عـلى لسان	من الكامل
٢٢	أنا للندامـى نـزهة المسـتمتع	تبـسـدو ونجوم سـسـعدهم في مطلعـي	من الكامل
—	أبا حكم إينـ عـهد السـوفاء	فقدما عـهدتك تـعزى إليه	من المتقارب
—	لك الشكر شـ.....فغت بيض الأيادي	بأبـسـض صافحتي بالـنجاد	من المتقارب
—	لا وأعطف العـ.....ضون الميس	والصبا تزجـى عـلى سـك النفس	من الرمل
—	ظنر بهاء التـسـقى جـنانك	واصعـب عـلى حالـه زمانك	مخلع البسيط
٢٣	جنى جنة الرضوان هذا الذي يجنى	اعدنا، ولم نلق الصـ.....فاء إلى عدن	من الطويل
٢٥	أجبت القول ياتـ.....سرب المعالي	فكعبك في محل الفخر عـال	من الوافر
٢٦	لي حبيب يقاخر الناس حسـنا	وهو والله في الحاسن فائـ.....ق	البسيط
٢٧	وايخر كنفـت أسنانـه يـ.....حزا	إذا تنفس مـ.....ات الزوج والزوج	المتقارب
٤٢	يقول أنـاس وهـم معجـبون	بأخـسـلاقه وأدبـه	من الرمل
٤٧	مثل الرزق السـذي تطلـبـه	مثل الظل الذي يمشـى معـك	الطويل
—	يقـولون لي أعرضت عمن تحبه	كذبـى عـلى عـدم كـ.....تم ولكن لم يكن رائق النفس	الطويل
٥٠	إلى اللـ.....ه قوم قد تعرضت الدنى	لهم ورمـهم كي تصيب فـ.....راغ	البسيط
٥٢	وعمدة لي وقـ.....د ألزمت صبحـسـستها	تخذتها قدما منـ هاضنى قدـمـى	المتقارب
٥٤	بجامـسـع مـالسـقة شـسـادن	هضيم الحشا ثغـره جوهـسـر	الخفيف
—
—
—
—

الابيات الشعرية فكثرت الفضاءات المكاذية الفارغة على عكس عمل د. المرباطي الذي فك هذا الغموض واستطاع في الكثير منها، بل؛ وفي أغلبها الوصول إلى البيت وقراءته، وإليك انموذجات للأمثلة.

* في الترجمة (٢١) ورواها (الابيات على الشكل التالي)

وإني لأحيا من لقائهم على

..... ملتاعا بـ..... تلك المذاهب

أكثر من بيت، أما عمل د. المرباطي فإن اعتوره هذا النقص فإنه كان واضحا لا يثير لبسا ولا غموضا، وإلا فالابيات مشكولة مضبوطة تامة المعنى، والدلالة.

ب. الفضاءات المنقوطة في تحقيق و جرار. ومشاكل القراءة والتلقي

هذه المشكلة أخرى. كبيرة. في عمل د. جرار اخلت بسعمله عموما، وبالنصوص الشعرية خاصة. إذ إنه لم يستطع قراءة

ووروني عمل و (الرابطي)

واني لا هوى أن أراهم على النوى

لأذكر منهم حسن تلك المذاهب

* في الترجمة (٢٢) ورد بيتا ابن جبير من قصيدة يمدح بها الامير

ابا يعقوب الموحي على هذه الشاكلة:

هي هجرت له سنة الكرى

فالجفن لم يطعم لذيذ منام

جسم الدروع فأهديتني

في حين وردا عند د. الرابطي على هذه الشاكلة:

هي هجعة هجرت لها سنة الكرى

فالجفن لم يطعم لذيذ منام

ختم الردى فاخترت زينا كاسه

والغز رياء به عر حمام

* في الترجمة (٢٣) وردت أبيات منقوطة بين الابيات عند جرار

على هذا الشكل:

ونمي روضي في فؤادي وأعظمي

فما عشنا وبضعف ولا وهن

غديت بها لكن وجدت لها

وأصفى زلال العذب ما كان كالمرن

فبت خلي البال من كل حاجة

ومن الغرور يزيد في الجفن

ووردت عند د. الرابطي على هذا الشكل

وانمي بروحي في فؤادي وأعظمي

فما عشنا أزرى بـ ضعف ولا وهن

غديت بها لكن وجدت رياحتي

وأصفى الزلال العذب ما كان في المرن

فبت خلي البال من كل حاجة

ومن نومه السرور يزجيه في الجفن

* في الترجمة (٥٢) ورد احد ابيات نص شعري استشهد به المؤلف

لأبن قرمان على الشكل الآتي:

وود وطيب ليس ينقص حكمه

..... لآته

وورد عند د. الرابطي على الشكل الآتي:

وودت لطيف ليس ينقص حكمه

فيوفي بـ سوعد أو يروم لآته

* في الترجمة (٥٥) وردت أبيات منقوطة في عمل د. جرار من

قصيدة واحدة على هذا الشكل:

فأهضبت بمحل

وبعدك الأرض يكسو خذها شيب

وكننت أحسبني وحدي أصبت به

حتى على والسؤدد والعجب

مثل السفينة إلا إن

دمع ومخلو بها ما مثله حالب

وقد وردت عند د. الرابطي على هذا الشكل:

يأهضبة عجلت أيدي النون بها

فبعدك الأرض يكسو خذها شحيب

وكننت أحسبني وحدي أصبت به

حتى علا جمعنا والسؤدد العجب

مثل السفينة إلا أن راكبها

جمع، ومجلوبه ما مثله جلبوا

* في الترجمة (٥٩) ورد بيت أبي بكر الكندي عند د. جرار على هذا المنحى:

يضاهي الثريا شكلها واجتماعها

لو أن الثريا بذائب

أما عند د. المرباطي فكان وروده كما يأتي:

يضاهي الثريا شكلها واجتماعها

لو أن الثريا قد حككتها بذائب

* في الترجمة (٦٢) ورد بيتان لصفوان المرسى يخاطب بهما أبا عبد الله مرج الكحل من قصيدة على هذا الشاكلة:

وكم وقفت لي بالمعا ... مثلها

على حين لا شيء على الصبر باعث

.....

..... والتوهم امث

وورد عند المرباطي على هذه الشاكلة:

وكم وقفت لي بالمعائب مثلها

على حين لا شيء على الصبر باعث

فهل سخرها روت، بقي للممة

فروعي مميت، والتوهم باحث

ت. (الخطأ في قراءة الأبيات الشعرية، وتأويلها وما ينسجم مع معنى البيت ككل).

ولو أن هذه الأخطاء وضحت وبانت من خلال الفقرة السابقة إلا أنني - وتماشياً مع المنهج الذي صرحت به - سأختار نماذج أخرى لقراءات خاطئة لدى د. جرار، أحسن د. المرباطي في تصويبها، وتوجيهها نحو المعنى العام للبيت ومدلولاته وما يريده الشاعر منه.

* في الترجمة (٥٥) ورد بيت الرعي من قصيدة هكذا:

أضلع والجار اللعين منيع

ويراع في كنف الكريم تريغ

والاصح ما ورد في قراءة د. المرباطي:

أضام والجار الأمين منيع

ويراع في كنف الكريم مريغ

فكيف يكون الجار اللعين منيعاً؟ وما دلالة الشطر الثاني وما معناه عند جرار؟؟

* في الترجمة (٦٥) في عمل د. جرار ورد بيت من قصيدة، في

الثناء على هذا الشكل:

مألاح وجه الصبر أسوة منقذ

فيها ولا عدنا بحس من عزاء

وورد في الترجمة نفسها في عمل د. المرباطي ذات الرقم (٦٦)

على هذا الشكل:

مألا وجه الصبر أسوة منقذ

فيها ولا عرى بحس من عزاء

وهو الاصح والاقرب لمعنى البيت وللقصيدة بأجمعها.

* في الترجمة (٦٦) في عمل د. درار وردت أبيات للمترجم يصف

اترجا

ياحبذا يوماً ونحن على

روض لنلتح الأكاليلا

في جنة دالت لنقطف من

أثمارها الدانيات تدليلا

كأن أترجها تميد به

أغصانه فتراه محمولا

وهي في الترجمة (٦٧) في عمل د. المرباطي للمترجم وللوصف

نفسيهما على هذا الشكل

ياحبذا يوماً ونحن على

رؤوسنا نة الأكاليلا

في جنة دالت في لنقطف من

أثمارها الدانيات تدليلا

كأن أترجها تميد به

أغصانه بحس من منه محمولا

فالاصح قراءة وتأويلاً أبيات د. المرباطي إذ هي الاقرب إلى

المعنى والانسب إلى العقل، وما تعارف عليه الناس في هذه الثمرة

وصفاتها، وما رافقتها من أوصاف للطبيعة التي احتضنتها.

وكذلك هي الاصح من حيث العروض، وإيفاء تقاعيل المنسرح

الذي نظمت عليه والذي لم يعرها د. جرار إلى بحرهما، فأختفت

عليه الابيات وزناً ودلالة.

وقس على هذا الموضوع عشرات الصحائف في عمل د. جرار.

الشعري.

* ثبت (المظان) *

هي ثمانون مصدراً ومرجعاً احتسبتم إليها د. صلاح جرار في
التخريجات والتراجم والاحالات وإليك الملاحظ والمأخذ على
ثبته هذا:

- فيما يخص بغية الملتبس في تأريخ رجال اهل الاندلس، استند
الدكتور جرار في تحقيقه إلى طبعة الكاتب العربي، القاهرة،
١٩٦٧^(٣١).

والاصح الاعتماد على تحقيق الابياري، الصادرة عن دار الكتاب
اللبناني - بيروت، دار الكتاب المصري - القاهرة، سلسلة المكتبة
الاندلسية (١٤)، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠هـ.

- فيما يخص تأريخ علماء الاندلس لابن الفرضي (ت ٤٠٢هـ)،
استند د. جرار - إلى طبعة الدار المصرية، ١٩٦٦^(٣٢).

والأصح والأفضل الاعتماد على تحقيق ابراهيم الابياري، دار
الكتاب العربي - بيروت، ١٩٨٩.

- فيما يخص تأريخ قضاة الاندلس للبناهي (ت ٧٩٢هـ)، استند
د. جرار إلى طبعة المكتب التجاري - بيروت، (بلا تأريخ)^(٣٣).

والأفضل الاعتماد على نشرة أ. ليفي بروفنسال - القاهرة،
١٩٤٨. او الاعتماد على نشرة دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٢.

- فيما يخص رفع الججب المستورة في محاسن المقصورة للشريف
الغرناطي (٧٦٠هـ)، استند د. جرار إلى نشرة مطبعة السعادة في
مصر، ١٣٤٤هـ^(٣٤).

والأفضل الاعتماد على تحقيق الاستاذ محمد الحجوي، المملكة
المغربية - وزارة الاوقاف، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧.

- فيما يخص كتاب الصلة لابن بشكوال ال (ت ٥٧٨هـ)، استند د.
جرار إلى نشرة الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦^(٣٥).

والأفضل الاعتماد على طبعة ابراهيم الابياري، الصادرة عن
دار الكتاب اللبناني - بيروت - دار الكتاب المصري - القاهرة، ط١،
١٩٨٩.

او العودة إلى نشرة وتصحيح السيد عزة العطار الحسني، نشر
مكتبة الثقافة الاسلامية، القاهرة، ١٩٥٥.

* الفهارس *

عمل المحققان فهارس تكميلية للنص المحقق، جاءت في سبع^(٣٦)
عند د. جرار هي:

١. فهرس المصادر والمراجع.

٢. فهرس الاعلام.

٣. فهرس القبائل والجماعات.

٤. فهرس الاماكن.

٥. فهرس الاشعار.

٦. فهرس الكتب المذكورة في المتن.

٧. فهرس المحتويات (التراجم).

وجاءت في ست عند د. المرباطي^(٣٧)، هي:

١. فهرس التراجم.

٢. فهرس الاعلام البشرية.

٣. الاماكن.

٤. فهرس الكتب المذكورة في المتن.

٥. فهرس القوافي.

٦. فهرس المصادر والمراجع.

والحقيقة الملاحظ على فهارس د. جرار إقحام فهرس القبائل
والجماعات بلا فائدة وأهمية فلم يشغل إلا صحيفة واحدة فقط.
كما أن الجماعات والقبائل التي وردت في النص المحقق وردت لمرة
واحدة حصراً،

فلماذا هذا الفهرس؟!

كذلك فيما يخص فهارس الاشعار، اورد د. جرار الكلمة الأخيرة
من البيت ويفضل ايراد مطلع النص الشعري، لان هناك قوافياً
متشابهة وهذه تضعف العمل (كفهرس)، وتزيد إرباك القارئ
وتجعله يعود إلى النص الشعري كل مرة (كما حدث ذلك معي).

كما ان هذا الفهرس كان ناقصاً إذ لم يشرف فيه د. جرار إلى
البحر الشعري الذي وردت عليه القوافي، وهو أمر اخل بالمنهج،
وجنى على الابيات، كما جنى عليها من قبل، لاسيما في علم

وكان من المفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الاصل، فيكون تقسيم د. جرار على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.

- البحوث والمقالات.

- الرسائل الجامعية المخطوطة / مرقونة.

- المصادر باللغة الانكليزية.

اما الدكتور المرابطي فقد احوال على تسعين من المصادر والمراجع وما إلى ذلك من المظان. وإليك الملاحظ والمأخذ عليها مختصرة. أكثرها وضع عند حديثنا عن مظان د. جرار:

- فيما يخص بغية المتلمس، يفضل الاعتماد على الطبعة المشار إليها أعلاه^(٣٧).

- بلاغات النساء، لابن طيفور وليس ابن طيفور كما ورد^(٣٨).

- البيان المغرب نشرة ميرندة، والكتاني ومحمد بن تاووت يفضل الكتابة عليها قسم الموحدين، فهي لا تشمل الكتاب كله^(٣٩).

- فيما يخص تأريخ علماء الاندلس، يفضل الاعتماد على الطبعة المشار إليها أعلاه^(٤٠).

- فيما يخص كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الابار (ت ٦٥٨هـ)، استند الدكتور المرابطي إلى طبعة عزت العطار، مصر، ١٣٧٥هـ.

١٩٥٦^(٤١)

والافضل الاعتماد على تحقيق د. عبد السلام الهراس، دارا لفكر - بيروت، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

- فيما يخص الديباج المذهب في معرفة اعيان المذهب، لابن فرحون (ت ٧٩٩هـ)، استند د. المرابطي على طبعة بيروت، وبهامشه نيل الابتهاج^(٤٢).

والافضل الاعتماد على تحقيق د. محمد الاحمدي ابو النور، القاهرة، ١٩٧٤.

- فيما يخص ديوان الرصافي البلبسي (ت ٥٧٢)، استند د. المرابطي إلى الطبعة الاولى، ١٩٦٠.

ويفضل الاعتماد على الطبعة الثانية - بيروت، ١٩٨٣^(٤٣).

- فيما يخص رايات الميرزين وغايات الميرزين، لابن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥هـ) استند د. المرابطي إلى تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الاسلامي - القاهرة، ١٣٩٢هـ.

١٩٧٣^(٤٤)

ويفضل الاعتماد على تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار طلاس - دمشق، ١٩٨٧.

- فيما يخص رفع الحجب المستورة.... الاعتماد على الطبعة المشار إليها أعلاه^(٤٥).

- فيما يخص الصلة.... الاعتماد على الطبعتين المشار إليهما في أعلاه^(٤٦).

- فيما يخص صلة الصلة ابن الزبير الغرناطي (ت ٧٠٨هـ)، استند د. المرابطي إلى نشرة أ. ليفي، بروكسل، الرباط، ١٩٣٧^(٤٧).

ويفضل الاعتماد على نشرة الاستاذ سعيد إعراب، ود. عبد السلام الهراس، الصادرة عن وزارة الاوقاف والشؤون الدينية - المغرب، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- اعتمد د. المرابطي على طبعتي قلاند العقيان ومحاسن الاعيان، لابن خاقسان (ت ٥٢٩هـ)، وكان يفضل الاعتماد على طبعة د. حسين يوسف خريوش وحدها^(٤٨).

وايضاً؟ كان يفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الأصل، فيكون تقسيم د. المرابطي على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.

- البحوث والمقالات.

- الرسائل والجامعية المخطوطة / المرقونة

وفي فقرة البحوث والمقالات يفضل أيضاً ذكر أسم البحث واسم مؤلفه، ولا يكتفي باسم المجلة وعددها، وسنة صدور هذا العدد فقط، كما فعل د. المرابطي عندما أورد مظانه (المجلات التي استخدمها).

وأخيراً؟ أن الأوان أن نجيب عن السؤال (عنوان هذا البحث)، أدباء مالقة.. أم أعلام مالقة؟ فنقول: نعم؛ أعلام مالقة. ولماذا؟ فنقول: لأن تحقيق د. صلاح جرار لا يمكن الاعتماد عليه منهجياً وعلمياً؛ فمنهجياً:

١. لأن تأريخ كتابه مقدمة تحقيق د. المرابطي سبقت تأريخ مقدمة تحقيق د. جرار بكثير فهي قد كتبت في طنجة بتاريخ ٢٠ رمضان ١٤١٤، ١٣ مارس، ١٩٩٤. أما في تحقيق د. جرار فقد

الهوامش والإحالات والمصادر

كتبت في رمضان ١٤١٨هـ، كانون الثاني ١٩٩٨. والفرق بين
التأريخين واضح بين.

٢. اقام د. المرباطي بالدليل العلمي القاطع، والبرهان العملي
الساطع بأن ادباء مالقة أو اعلامها.. يعود لمؤلفين، وليس لمؤلف
واحد. وهذا ما يدعم منهجيته ويزيد في أهميتها.

٣. منهجيا أقليمياً؛ د. المرباطي مغربي الجنسية. والمكان
وثقافته يتركان ظلالهما الوارفة على الشاعر والكاتب والمحقق
وهذا ما أفاد د. المرباطي في المنهجية العامة من حيث حصوله
على أصول أكثر، ومن المقابلات واللقاءات الشخصية الاساتذة
ومحقي المغرب، وهو مالم يصل إليه د. جرار في تحقيقه.

وعلمي:

١. لأن د. الترغي المرباطي اعتمد على أربعة اصول للمخطوطة
بدلاً من نسخة وحيدة اعتمدها د. جرار.

٢. استطاع الدكتور المرباطي قراءة النصوص الشعرية بمهارة
وبسرعة، ولم يجعل الكثير منها - كما فعل د. جرار - فضاءات
منقوطة تحير القارئ، وتجلب له اللبس.

٣. احالات وتخريجات د. المرباطي في التراجم والنصوص
الشعرية - في الأغلب الاعم - أكثر تنوعاً وفضلاً وأهمية على
الترجمة، وعلى النص الشعري منها في تحقيق د. جرار، ولذا
جاءت هوامش د. المرباطي مكملّة تامة بشكل كبير ورائع للمتن،
فحسنت منهجاً وعلماً.

وآخر؛ نحن نهتئ د. المرباطي على هذا الجهد العلمي الكبير
وهذا السفر الاندلسي الخالد، وندعو له لبذل المزيد من الوقت
والعلم لأخراج المخطوطات الأخرى التي مازالت تحت الغبار،
وخلف ويلات الأس، بانتظار من يحييها ويخرجها للنور.

وأشكر د. صلاح جرار مرتين اثنتين، الأولى؛ على بذل الجهد
والتابعة في قراءة الاصل الذي استند إليه في التحقيق وتخريج
الشواهد والنصوص والتراجم بقدر استطاعته.

والأخرى؛ لإرساله لي نسخة من كتاب ادباء مالقة، فسعدت به
ورحبت، سائلاً المولى القدير أن يجعل الجميع في حفظه ورعايته،
وأن يلهمهم السداد في القول والعمل، إنه سميع الدعاء.

(١) صدر عن مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط١، ١٩٩٦.
بتحقيق: د. عبد الحميد الهرامة.

(٢) صدر عن الدار البيضاء - الغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد بن
شريعة.

(٣) صدر عن الدار البيضاء - الغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد بن
شريعة.

(٤) صدر عن دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط٢، ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد فرج
دغيم.

(٥) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ٢٩٤، ١٩٩٠. بتحقيق: د. صلاح جرار.

(٦) مدّة المورد - بغداد، مج١، ١٤، ١٩٩٢. بتحقيق: د. احمد حاجم الربيعي.

(٧) صدر عن دار الفكر - دمشق، ١٩٩٧. بتحقيق: د. محمد رضوان الداية.

(٨) صدر عن منشورات مؤتة - عمان، ١٩٩٦. بتحقيق: د. محمد علي شوابكة.

(٩) مجلة المورد - بغداد، مج٢٦، ٢٤، ١٩٩٨. بتحقيق: د. هدي شوكة بهنام.

(١٠) صدر مرتين، الأولى؛ مجلة جامعة مؤتة - الاردن، مج٧، ١٤، ١٩٩٢. تحقيق:
د. حلمي إبراهيم الكيلاني.

الأخرى؛ مجلة آداب الاستنصرية - بغداد، ٢٦٤، ١٩٩٥. تحقيق: د. محمد
شهاب الغاني.

(١١) كوثا - دمشق، ١٩٩٧.

(١٢) الرياض، ١٩٩٩.

(١٣) دار الفكر - بيروت، ١٩٩٥.

(١٤) صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - الغرب، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

(١٥) صدر عن وزارة الأوقاف في المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٧م.

(١٦) مالقة: مدينة بالاندلس، على شاطئ البحر، عليها سور صخر، والبحر
من قبليها.

ينظر: كتاب الروض العطار في خبر الاقطار: عبد المنعم الحميري (٨٦٦هـ)،
تحقيق: د. احسان عباس، بيروت، ١٩٧٥، ٥١٧.

(١٧) ادباء مالقة: ٢٢ - ٢٥.

(١٨) م. ن. : أرقام التراجم: ١٥، ٣٣، ٥١.

(١٩) م. ن. : ١٧ - ٢٠.

(٢٠) م. ن. : ٢٦.

(٢١) اعلام مالقة: ٨ - ٣٦.

(٢٢) م. ن. : ٣٧ - ٤٦.

(٢٣) ادباء مالقة: ٩ - ٢٩.

(٢٤) م. ن. : ٢٣ - ٢٥.

(٢٥) اعلام مالقة: ١١ - ٤٦.

(٢٦) م. ن. : ١١ - ١٢.

(٢٧) كان د. محمد رضوان الداية قسداً تحدث عن كتب التراجم وطرائق التأليف فيها بشكل تفصيلي، فقسمها إلى خمسة أقسام كانت في:

أ. تصنيف الأدباء باعتبار وظائفهم السياسية ومناصبهم الإدارية وما أشتهر عنهم من فنون العلم والأدب، كأن تفرد ابواباً للوزراء، وابواباً للكتاب... وهكذا للقضاة والفقهاء الخ، دون التقيد باعتبارات أخرى. ومن هذه الكتب كتاب ابن الأحمر (ت ٨٠٧هـ) تأثير الجمان في شعر من نظمنا الزمان.

ب. تصنيفهم باعتبار الاقطار والمدن وما يتبعها من تفرعات على اختلاف هذا الاعتبار، ونجد هذه الطريقة عند ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

ت. تصنيف الأدباء على وفق اعتبار زمني كما فعل ابن الأبار في الحلة السراء. ج. تصنيفهم بطريقة تجمع بين الطريقتين الثانية والثالثة والتي تأخذ اعتبار الزمن واعتبار الأقليم كما فعل ابن سعيد في الغصون الياضنة في محاسن شعراء المائة السابعة.

ح. أما الطريقة الخامسة فهي طريقة المطرب من اشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣)، إذ سرد تراجمه على غير ما نسق، عفو الخاطر، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه.

ينظر: تأثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان؛ لابن الأحمر (الأمير اسماعيل بن يوسف بن محمد ت ٨٠٧هـ) - دراسة في حياته وأدبه - تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة - بيروت، المكتبة الاندلسية (١٨)، ١٩٦٧، ١٣٧. ١٤٦، (مقدمة المحقق).

(٢٨) اعلام مالقة: ١٣ - ١٧.

(٢٩) م. ن. ١٣.

(٣٠) م. ن. ١٣ - ١٦.

(٣١) ادباء مالقة: ٣٠ - ٣١.

(٣٢) اعلام مالقة: ٤٧ - ٥١.

(٣٣) م. ن. ٤٨.

(٣٤) م. ن. ٤٩.

(٣٥) م. ن. ٥٠.

(٣٦) ادباء مالقة: ٣١.

(٣٧) اعلام مالقة: ٥٧.

(٢٨) ينظر بحثه الموسوم بـ: الفنون الشعبية في الأندلس وصلتها بالتمثيل، مجلة مؤتة، مج ٩، ع ٩، ١٩٩٤.

(٣٩) اعلام مالقة: ٢٢١.

(٤٠) ادباء مالقة: ٥٥؛ اعلام مالقة: ٨٢.

(٤١) ادباء مالقة: ٩٨؛ اعلام مالقة: ١١٧.

(٤٢) ادباء مالقة: ١٠٢؛ اعلام مالقة: ١٢٠.

(٤٣) ادباء مالقة: ٢٢٣؛ اعلام مالقة: ٢٢٧.

(٤٤) ادباء مالقة: ٢٤٤؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٥) ادباء مالقة: ٢٤٦؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٦) ادباء مالقة: ٢٥١؛ اعلام مالقة: ٢٥١.

(٤٧) ادباء مالقة: ٥٢.

(٤٨) اعلام مالقة: ٨٠.

(٤٩) ادباء مالقة: ١٠٩.

(٥٠) اعلام مالقة: ١٢٦.

(٥١) ادباء مالقة: ٢٦٥.

(٥٢) اعلام مالقة: ٢٦٢.

(٥٣) ادباء مالقة: ٦٨.

(٥٤) اعلام مالقة: ٩٣.

(٥٥) ادباء مالقة: ١٥٤.

(٥٦) نشر دار البشير - عمان، ١٩٩٣.

(٥٧) اعلام مالقة: ١٦٦.

(٥٨) ادباء مالقة: ١٢٢.

(٥٩) اغزل مجموع شعره اول مرة بعناية د. منجد مصطفى بهجت تحت عنوان: ابن جبير شاعر، المنشور، في مجلة آداب الرافدين - الموصل، ٩٤، ١٩٧٨.

(٦٠) اعلام مالقة: ١٣٨.

(٦١) ادباء مالقة: ١٩١.

(٦٢) اعلام مالقة: ١٩٨.

(٦٣) ادباء مالقة: ٢٦٤.

(٦٤) اعلام مالقة: ٢٦١.

(٦٥) ادباء مالقة: ٤١٠ - ٥١٠.

(٦٦) اعلام مالقة: ٢٨٢ - ٤٢٢.

(٦٧) ادباء مالقة: ٤١٢.

(٦٨) م. ن. ٤١٢.

(٦٩) م. ن. ٤١٢.

(٧٠) م. ن. ٤١٥.

(٧١) م. ن. ٤١٥.

(٧٢) اعلام مالقة: ٤٢٨.

(٧٣) م. ن. ٤٢٨.

(٧٤) م. ن. ٤٢٨.

(٧٥) م. ن. ٤٢٨.

(٧٦) م. ن. ٤٢٩.

(٧٧) م. ن. ٤٢٩.

(٧٨) م. ن. ٤٢٩.

(٧٩) م. ن. ٤٣٠.

(٨٠) م. ن. ٤٣٠.

(٨١) م. ن. ٤٣٠.

(٨٢) م. ن. ٤٣٠.

(٨٣) م. ن. ٤٣١.

ظاهرة الاشتغال

بين أبي حيان (ت ٧٤٥هـ) والسمين الحلبي (ت ٧٥٦هـ)

دراسة نحوية

اعداد: خليم حماد سليمان

مدرس بكلية الآداب، جامعة الانبار

الأول: في كتابه (المقرب) اذ يقول: الاشتغال ((ان يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرف، أو ما جرى مجراه قد عمل في ضمير ذلك الاسم أو في سببيه، ولو لم يعمل فيه لعمل في الاسم الأول أو في موضعه))^(١).

الثانية: في كتابه (شرح جمل الزجاجي) اذ يقول: الاشتغال: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرف أو ما جرى مجراه يعمل في ضميره أو في سببيه، ولو يعمل فيه لعمل في الاسم الأول أو في موضعه))^(٢). وهذا التعريف مثل التعريف السابق. أما الاشتغال عند ابن الحاجب: فإنه ((كل اسم بعده فعل أو شبهه، مشتغل عنه بضميره، أو متعلقه، لو سلط عليه هو أو مناسبه لنصبه))^(٣).

أما أبو حيان قد عرف الاشتغال ب: ((أنه سبق الاسم عاملاً في ضميره أو سببيه، متصرفاً أو كمتصرف. لولا عمله فيه لعمل في الاسم أو في موضعه...))^(٤) وجاء في كتاب (شرح شذور الذهب) لابن هشام أن الاشتغال: هو أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل أو وصف صالح للعمل فيما قبله، مشتغل عن العمل فيه بالعمل في ضميره أو ملابسه^(٥). وذكر ابن هشام تعريفاً آخر للاشتغال اذ قال في كتابه (شرح قطر الندى وبل الصدى): ((أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عامل في ضميره، ويكون ذلك الفعل لو فرغ من ذلك المعمول وسلط على الاسم الأول لنصبه))^(٦). والتعريفان

قبل الكلام على ظاهرة الاشتغال عند أبي حيان والسمين الحلبي، لابد أن نقف عند أمرين:

الأول: حد الاشتغال في اللغة والاصطلاح.

الثاني: أركانه.

أولاً: الاشتغال في اللغة والاصطلاح:

الاشتغال في اللغة: ذكر الجوهري أن لفظة (الشغل) فيها أربع لغات: شغل، شغل، شغل، شغل، والجمع أشغال، ويقال: شغلت بكذا، على ما لم يسم فاعله^(١). يقال: أنا في شغل شاغل، وشغلتنى عنك الشواغل، وشغلتنى عنك، واشتغلت بكذا، وتشاغلتنى به^(٢).

الاشتغال في الاصطلاح: كان لعلماننا الأوائل اثر فعال في شرح القواعد النحوية وإيصالها إلينا بأفضل سياق وأحسن صورة، والاشتغال واحد من الموضوعات التي اهتم بها المتقدمون ومثلهم المحدثون، إذ أفردوا له باباً درسوا فيه من الجوانب المتعلقة به ما يفي بالغرض. وسأعرض طائفة من الحدود للفظ الاشتغال عند الأوائل والمحدثين؛ لكي يتبين لنا بوضوح معنى الاشتغال.

جاء في كتاب (التعريفات) للجرجاني أن الأشغال: ((هو كل اسم بعده فعل أو شبهه، مشتغل عنه بضميره أو متعلقه، ولو سلط عليه هو أو ما ناسبه لنصبه مثل: زيدا ضربته))^(٣).

أما ابن عصفور فقد عرفه مرتين:

مختلفان في الصيغة متفقان في المعنى.

أما ابن عسقل فقد عرف الاشتغال بقوله: ((الاشتغال: أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عمل في ضمير ذلك الاسم أو في سببيه - وهو المضاف إلى ضمير الاسم السابق - فمثال المشتغل بالضمير: زيدا ضربته، وزيدا مررت به، ومثال المشتغل بالسببي: زيدا ضربت غلامه...))^(١١).

أما الاشتغال عند السيوطي: ((أن يتقدم اسم ويتأخر فعل، قد عمل في ضميره أو سببيه لولا ذلك لعمل فيه أو في موضعه))^(١٢).
أما الأشموني فإنه يعرف الاشتغال: ((أن يسبق اسم عاملاً مشتغلاً عنه بضميره أو ملابسه لو تفرغ له هو أو مناسبه لفظاً أو محلاً...))^(١٣).

وجاء في كتاب (أسرار النحو) لابن كمال باشا أن الاشتغال: ((اسم بعده فعل، أو شبهه، لغير عامل الاسم بلفظه أو بمعناه أو يلزمه، عاملاً في ضمير الاسم أو في ملابس ضمير الاسم بالذات أو بواسطة الصيغة أو العطف أو الموصول بحيث لو سلب على الاسم يعمل فيه أو مناسبه نحو: زيدا ضربته، أي: ضربت زيدا ضربته...))^(١٤).

أما الفاكهي فإنه يعرف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم في اللفظ اسم معرفة أو نكرة، ويتأخر عنه اما فعل متصرف... أو وصف صالح للعمل فيما تقدم عليه مشغول ذلك المتأخر من فعل أو وصف عن نصبه لفظاً أو محلاً بالنصب لحل ضميره للملابسة بواسطة أو غيرها...))^(١٥).

وقد عرف الحدثون الاشتغال كما عرفه المتقدمون، ومنهم الأستاذ عباس حسن^(١٦)، والأستاذ عبد السلام محمد هارون^(١٧)، والدكتور أمين علي السيد^(١٨)، والدكتور فاضل صالح السامرائي^(١٩)، والباحث طه شداد^(٢٠). وغيرهم.

فقد ذهب الأستاذ عباس حسن إلى أن الاشتغال: هو ((أن يتقدم اسم واحد، ويتأخر عنه عامل يعمل في ضميره مباشرة، أو يعمل في سببي للمتقدم، مشتمل على ضمير يعود على المتقدم، بحيث لو خلا الكلام من الضمير الذي يباشره العامل، وتفرغ العامل للمتقدم لعمل فيه النصب لفظاً، أو معنى (حكماً) كما كان قبل التقدم))^(٢١).

أما الأستاذ عبد السلام محمد هارون فقد عرف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل أو شبهه اشتغل ذلك الفعل أو شبهه بضمير الاسم السابق أو بسببيه، بحيث لو تفرغ ذلك الفعل أو مناسبه له لنصبه لفظاً أو محلاً...))^(٢٢). وقد ذهب الدكتور فاضل السامرائي إلى أن الاشتغال هو: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل أو اسم فاعل أو نحوهما فينصب ذلك الفعل ضميره ولو لم يشتغل بضميره لنصبه نحو: خالد أكرمه، وخالد أنا مكرمه، فالفعل (أكرم) نصب ضمير خالد، واسم الفاعل اشتغل بضمير خالد ولو لم يكن هذا الضمير موجوداً لنصب الاسم المتقدم))^(٢٣).

ثانياً: أركان الاشتغال:

للاشتغال ثلاثة أركان:

١. المشغول عنه.

٢. المشغول.

٣. المشغول به.

أولاً: المشغول عنه:

هو الاسم السابق الذي شأنه أن يعمل فيه العامل أو مناسبه الرفع أو النصب لو سلب عليه^(٢٤)، وله شروط هي^(٢٥):

١. أن يكون متقدماً.
٢. أن يكون قابلاً للإضمار.
٣. أن يكون معرفة، أو نكرة مختصة، لا نكرة محضة.
٤. أن يكون مفتقراً إلى ما بعده.
٥. أن يكون واحداً لا متعدداً.

ثانياً: المشغول:

جاء في شرح الكافية الشافية أن المشغول: ((هو الفعل العامل في ضمير الاسم السابق، أو فيما يلابس ضميره))^(٢٦). أما شروطه فهي:

١. أن يكون صالحاً للعمل فيما قبله، فيشمل الفعل المتصرف واسم الفاعل واسم المفعول^(٢٧).
٢. أن يكون المشغول متصلاً بالمشغول عنه^(٢٨). ولا بد في هذا الاسم المتقدم من أن يتصل بعامله بغير فاصل بينهما إذا كان

العامل فعلاً، أما إذا كان وصفاً فيجوز الفصل^(١٨).

ثالثاً: المشغول به:

هذا هو الشاغل بكونه ضمير الاسم السابق أو سببيه^(١٩)، وينطبق على الضمير العائد على الاسم السابق مباشرة، كما ينطبق على اللفظ السببي الذي له ضمير يعود على ذلك المتقدم^(٢٠).

أما شروطه فشرط واحد هو ما ذكره الصبان في حاشيته إذ يقول: ((ويشترط أن يكون ضميراً معمولاً للمشغول أو من تنمة معموله كـ (زيداً ضربته) أو (مررت به) أو (ضربت غلامه) أو (مررت بغلامه))^(٢١).

صنف النحويون الحالات التي جاء عليها المشغول عنه في كلام العرب^(٢٢). خمسة أنواع:

١. ما يترجح نصبه، وذلك في ثلاث مسائل:

الأولى: أن يكون الفعل المشغول طلبياً، نحو: زيداً اضربه.

الثانية: أن تتقدم عليه أداة يغلّب دخولها على الفعل، نحو قوله تعالى: ((أبشراً متاً واحداً نتبعه))^(٢٣).

الثالثة: أن يقرن الاسم بعاطف مسبوق بجملة فعلية لم تبين على مبتدأ، كقوله تعالى: ((خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين. والانعام خلقها لكم))^(٢٤).

٢. ما يترجح رفعه بالابتداء، وذلك فيما لم يتقدم عليه ما يطلب الفعل وجوباً أو رجحاناً، نحو: زيد ضربته.

٣. ما يجب نصبه، وذلك فيما تقدم عليه ما يطلب الفعل على سبيل الوجوب، نحو: إن زيداً رأيته فأكرمه.

٤. ما يجب رفعه، وذلك إذا تقدم عليه ما يختص بالجمال الاسمية كـ (إذا) الفجائية، نحو: خرجت فإذا زيد يضربه عنزرو.

٥. ما يستوي فيه الأمران، وذلك إذا وقع الاسم بعد عاطف مسبوق بجملة فعلية مبنية على مبتدأ نحو: زيد قام وعمرأ أكرمته.

الاشتغال بن أبي حيان والسمين الحلبي

في هذا المبحث قضيتان أثارهما السمين الحلبي في رده على

شيخه أبي حيان هما:

أ. شرط الاسم المشتغل عنه.

ب. ترجيح النصب على الجملة الفعلية.

أ. شرط الاسم المشتغل عنه:

عندما وجه السمين قوله تعالى: ((وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفةً ورحمةً ورهبانيةً ابتدعوها))^(٢٥) قال: ((إن أبا علي الفارسي^(٢٦) والزمخشري^(٢٧) يعربان (رهبانية) مفعولاً بفعل مقدر يفسره الظاهر وتكون المسألة من باب الاشتغال))^(٢٨). وقد أخذ بهذا الرأي النسفي إذ قال: إن (رهبانية) منصوبة بفعل مضمير يفسره الظاهر تقديره: وابتدعوا رهبانية... قال السمين: ((ورد الشيخ عليهم هذا الإعراب من حيث الصناعة وذلك أنه من حق الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع بالابتداء (ورهبانية) نكرة لا مسوغ للابتداء بها فلا يصلح نصبها على الاشتغال، وهذا الكلام فيه نظر؛ لأننا لا نسلم اشتراط ذلك ويدل عليه قراءة من قرأ^(٢٩) ((سورة أنزلناها))^(٣٠) بالنصب على الاشتغال، ولئن سلمنا ذلك فثم مسوغ وهو العطف ومن ذلك قوله^(٣١):

عندي اضطبار وشكوى عند قاتلتي

فهل بأعجب من هذا امرؤ سمعا؟

وقوله^(٣٢):

تعشني ونجم قد أضاء فمذ بدا

محياتك أخفى ضوءه كل شارق))^(٣٣).

ولعل اعتراض السمين الحلبي على شيخه أبي حيان بدور حول مسألتين هامتين هما:

هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ وإذا سلمنا بهذا الشرط، فهل يوجد في الآية الكريمة مسوغ من أجل الابتداء بها؟ أما جواب قوله: هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ فهو كما أوضحنا. من خلال حديثنا عن الاسم المشغول. أن من شروطه أن يكون معرفة أو نكرة مختصة لا محضة، إذ قال الصبان: ((أن يكون مختصاً لا نكرة محضة، ليصح رفعه بالابتداء... فليس من

الاشتغال قوله تعالى: ((ورهبانية ابتدعوها))، بل المنسوب معطوف على ما قبله بتقدير مضاف أي: وخب رهبانية، وابتدعوها صفة...))^(١٠٩) ويظهر لي أن من النحويين من اعتد بهذا الشرط فذكره كما مر، ومنهم من لم يعتد به فلم يذكره. أما جواب السؤال الثاني فقد ذكر النحاة^(١١٠) أن العطف من جملة مسوغات الابتداء بالنكرة، مثل: المعطوف على المعرفة من النكرات نحو: زيد ورجل قاتمان، والمعطوف على وصف نحو: تميمي ورجل في الدار، وأن يعطف على النكرة موصوف نحو: رجل وامرأة طويلة في الدار.

إلا أنه لا بد من أن نسأل: هل يصلح كل عطف لأن يكون مسوغاً؟ يقول الدماميني: ((وبعضهم يقول: العطف مسوغ شريطة أن يكون المعطوف أو المعطوف عليه مما يصح الابتداء به، وكثير منهم أطلق العطف وأهمل الشرط))^(١١١). ولئن كان أكثرهم أطلق العطف كما قال الدماميني فإنهم طبقوا الشرط في أمثلتهم فقد قالوا: رجل وامرأة طويلة في الدار، ولم يقولوا: رجل وامرأة في الدار، مع أن الذين مثلوا بهذا لم ينصوا على الشرط، فلعل قصد الدماميني: أن بعضهم نص على الشرط أو نبه بعضهم لم ينبه؛ إذ لا فائدة من العطف إن لم يكن بتلك الصورة.

وعلى ذلك فإن قول السمين: (فثم مسوغ وهو العطف) فيه نظر؛ لأن المعطوف عليه (رافة) و (رحمة) وهما لا يصلحان للابتداء؛ لعدم تحقق شروط العطف للابتداء بالنكرة، ثم إن تمثيل السمين بقول الشاعر: (تعشى ونجم قد أضاء) فيه نظر؛ لأن النحويين^(١١٢) عدوا ذلك مما سبق بـ (واو الحال) فليست الواو فيه عاطفة، وقد تنبه على ذلك السمين في موضع سابق هذا الموضع وغفل عنه هنا.

وأبو حيان لم يرتض أن تكون الآية الشريفة من باب الاشتغال لا من جهة المعنى ولا من جهة الصناعة، فلنستمع إلى قوله في البحر المحيط: ((وهذا إعراب المعتزلة، وكان أبو علي معتزلياً وهم يقولون: ما كان مخلوقاً لله لا يكون مخلوقاً للعبد، فالرافة والرحمة من خلق الله، والرهبانية من ابتداع الإنسان فهي مخلوقة له، وهذا الإعراب الذي لهم ليس بجيد من جهة صناعة

العربية؛ لأن مثل هذا هو مما يجوز فيه الرفع بالابتداء، ولا يجوز الابتداء هنا بقوله: ((ورهبانية))؛ لأنها نكرة لا مسوغ لها من مسوغات الابتداء بالنكرة))^(١١٣).

فأبو حيان يشترط في المشغول عنه أن يكون صالحاً للابتداء به، وأغفل الكثير من المفسرين هذا الشرط أمثال: النحاس^(١١٤)، والزمخشري^(١١٥)، والقرطبي^(١١٦)، والرازي^(١١٧) وغيرهم.

وقد استدل السمين الحلبي على عدم صحة اشتراط كون المشغول عنه صالحاً للابتداء بقراءة النصب في قوله تعالى: ((سورة أنزلناها))^(١١٨)، ولا أرى في ذلك أي دليل لما استدل به السمين وذلك لسببين:

الأول: إن النصب لا يعني كونه من باب الاشتغال؛ إذ إنه قد يكون منصوباً على الحال، إذ ذكر الألوسي^(١١٩): أنك لو نصبت السورة على معنى: (أنزلناها سورة وفرضناها) وقد يكون النصب بفعل مقدر غير مفسر بما بعده، والمعنى: اتل سورة أنزلناها، وهو رأي الزجاج^(١٢٠).

الثاني: إنه نصب على الاشتغال ولكن بعد تحقق الشرط باعتقاد حذف وصف للنكرة، والتقدير: سورة معظمة أو موضحة أنزلناها^(١٢١).

والذي يمكن أن نلاحظه بعد هذا العرض للآراء أن الاشتغال في الآية الكريمة لا يجوز عند من اشترط أن يكون المشتغل عنه صالحاً للابتداء؛ إذ لا يوجد مسوغ للابتداء فيها، وأما العطف وإن كان من المسوغات للابتداء بالنكرة إلا أنه لم يتحقق شرطه وهو أن يكون أحد المتعاطفين صالحاً للابتداء، وعليه فإن النهج الذي سار عليه أبو حيان هو النهج الصحيح؛ لأنه ممن نص على هذا الشرط. أما الذين ذهبوا إلى عدم اشتراط ذلك فيجوز عندهم أن تقول: (رجلاً أكرمته) على الاشتغال، أما السمين فقد اعترض على شيخه أبي حيان إذ قال: ((وفيه نظر))؛ لأننا لا نسلم اشتراط ذلك، لكن هذا الشرط مقبول عند غيره كما بينا، وأما استدلال السمين على ذلك بقراءة النصب في ((سورة أنزلناها)) فالقراءة ليست دليلاً قاطعاً كما مر ذكره، والذي يبدو لي أن السمين الحلبي لو اكتفى بذكر رأيه، وهو عدم اشتراط ذلك الشرط مبتعداً عن رده على أبي حيان لكان أولى.

ب . ترجيح النصب للعطف على الجملة الفعلية:

عند توجيه السمين الحلبي قوله تعالى: ((والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون))^(٥٨) قال السمين: ((الارض: منصوبة على الاشتغال، ولم يقرأ بغيره؛ لأنه راجح من حيث العطف على جملة فعلية وهي قوله: ((ولقد جعلنا في السماء بروجا))^(٥٩))).

قال السمين الحلبي ناقلاً قول أبي حيان: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب أرجح من الرفع)): معلقاً عليه بقوله: ((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدّوا عطفها على جملة

((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدّوا عطفها على جملة فعلية قبـلها، لا عطف جملة فعلية عليها، ولكنه القياس؛ إذ تعطف فعلية على اسمية، لكنهم لم يعتبروا ذلك))^(٦٠).

ويتضمن هذا النص أمراً من الأمور المرجحة لنصب الاسم المشغول عنه، وهو أن تعطف على جملة فعلية، فقد ذهب سيبويه^(٦١) وابن مالك^(٦٢) وابن هشام^(٦٣) وغيرهم إلى أنه يختار النصب إذا وقع الاسم المشتغل عنه بعد عاطف تقدمته جملة فعلية ولم يفصل بين العاطف والاسم نحو: قسام زيد وعمراً أكرمته، فيجوز رفع (عمرو) ونصبه، والمختار: النصب، هنا لتعطف جملة فعلية على جملة فعلية، أما الرفع فيؤدي إلى عطف جملة اسمية على جملة فعلية، وتشـاكل المعطوف والمعطوف عليه أولى من تخالفهما، فالذي ذكره النحويون هو أن

يكون قبل المشغول عنه جملة فعلية. أما أبو حيان فقد ذكر رأياً لم أجده لغيره، إذ إنه ساوى في الحكم بين ما تقدمه جملة فعلية كما ذكره النحويون، وما كان بعده جملة فعلية، إذ يقول: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال أرجح من الرفع على الابتداء فنصب))^(٦٤) ولكنه قال في النهر في الموضع نفسه: ((ولما كانت هذه الجملة تتقدمها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال أرجح من الرفع على الابتداء فلذلك نصب))^(٦٥)، وما قاله أبو حيان في النهر موافق لما في الارتشاف^(٦٦)، وموافق أيضاً لرأي النحويين السابق. فالجديد الذي جاء به أبو حيان هو ما ذكره في البحر المحيط وهو رأي صحيح عندي وذلك لأمرين:

الأمر الأول: أن المهم في هذه المسألة والغرض منها هو التشاكل بين المعطوف والمعطوف عليه، وهذا حاصل سواء أكان المشغول عنه معطوفاً أم معطوفاً عليه، فالعلة التي أرادها النحويون هناك متحققة هنا.

الأمر الثاني: إن التشاكل بين المتقاربين أولى من التشاكل بين المتباعدين، فلو طبقنا رأي النحويين في هذه الآية لكان قوله تعالى: ((والأرض مددناها)) بالنصب مشاكلاً لقوله تعالى: ((وجعلنا في السماء بروجا)) مع الفصل بآيتين كاملتين، أما رأي أبي حيان ففيه مشكلة لجملة فعلية قريبة وهي قوله تعالى: ((والقينا فيها رواسي)) فإذا كان مع طول الفصل تطلب المشكلة فإنها مع غير الفصل أولى.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الهوامش

(٦) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: ٦٣/١ - ٦٤.

(٧) تقريب المقرب: ١٤٤.

(٨) ينظر: شرح شذور الذهب: ٤٢٦.

(٩) شرح قطر الندى وبل الصدى: ٢١٠.

(١٠) شرح ابن عقيل: ٥٨/٢.

(١) ينظر: الصحاح: ١٧٣٥/٥ - ١٧٣٦ (شغل).

(٢) ينظر: أساس البلاغة: ٤٩٦/١.

(٣) ينظر: التعريفات: ١١٠.

(٤) المقرب: ٩٤.

(٥) شرح جمل الزجاجي: ٣٦١/١.

- والاتحاف: ٢٢٢، والفتوحات الإلهية: ٢٠٦/٢.
- (٤١) النور: ١.
- (٤٢) البيت في الدر المصون: ٢٥٥/١٠.
- (٤٣) البيت من شواهد ابن عقيل: ٨٢/١ برواية (سرينا ونجم) بدل (تعشى ونجم).
- (٤٤) الدر المصون: ٢٥٥/١٠.
- (٤٥) حاشية الصبان: ١٠٢/٢.
- (٤٦) الارتشاف: ٣٩/٢.
- (٤٧) تعليق الفرائد: ٥٢/٢.
- (٤٨) ينظر: الارتشاف: ٣٩/٢.
- (٤٩) البحر المحيط: ٢٢٦/٨.
- (٥٠) إعراب القرآن: ٣٦٨/٣.
- (٥١) ينظر: الكشف: ٦٧/٤.
- (٥٢) ينظر: تفسير القرطبي: ٢٦٣/١٧.
- (٥٣) ينظر: تفسير الرازي: ٢٤٥/١٥.
- (٥٤) النور: ١.
- (٥٥) ينظر: روح المعاني: ٧٥/١٨.
- (٥٦) ينظر: معاني القرآن وإعرابه: ٢٧/٤.
- (٥٧) ينظر: البحر المحيط: ٣٩٢/٦، وروح المعاني: ٧٥/١٨.
- (٥٨) الحجر: ١٩.
- (٥٩) الحجر: ١٦.
- (٦٠) الدر المصون: ١٥١/٧.
- (٦١) نفسه: ١٥١/٧.
- (٦٢) ينظر: الكتاب: ٨٢/١.
- (٦٣) ينظر: شرح التسهيل: ١٤٢/٢.
- (٦٤) ينظر: شرح الجمل: ١٢٤/١.
- (٦٥) البحر المحيط: ٤٥٠/٥.
- (٦٦) النهر اللاد: ٢١٧/٢.
- (٦٧) ينظر: الارتشاف: ١٠٨/٣.

- (١١) البهجة المرضية في شرح الألفية: ٧٢.
- (١٢) شرح الأشموني: ١٠٢/٢ - ١٠٣.
- (١٣) أسرار النحو: ١٢٩.
- (١٤) شرح الحدود النحوية: ٩٨.
- (١٥) النحو الوافي: ١٢٧/٢.
- (١٦) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.
- (١٧) دراسات في علم النحو: ٢٤٤ - ٢٤٥.
- (١٨) معاني النحو: ٥٤٨/٢.
- (١٩) الاشتغال في القرآن الكريم: ١١.
- (٢٠) النحو الوافي: ١٢٧/٢.
- (٢١) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.
- (٢٢) معاني النحو: ٥٤٨/٢.
- (٢٣) حاشية الصبان: ١٠٢/٢.
- (٢٤) المصدر نفسه: ١٠٢/٢.
- (٢٥) شرح الكافية الشافية: ٦٢٥/٢.
- (٢٦) حاشية الصبان: ١٠٢/٢، وينظر: حاشية السجاعي على شرح قطر الندى: ٨٨.
- (٢٧) ينظر: حاشية الصبان: ١٠٢/٢، وحاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ١٨١/١.
- (٢٨) ينظر: النحو الوافي: ١٢٨/٢، ١٢٩.
- (٢٩) ينظر: حاشية الخضري: ١٨١/١.
- (٣٠) ينظر: النحو الوافي: ١٢٧/٢.
- (٣١) حاشية الصبان: ١٠٣/٢.
- (٣٢) شرح شذور الذهب: ٤٢٦ - ٤٢٧.
- (٣٣) القمر: ٢٤.
- (٣٤) النحل ٤ و ٥.
- (٣٥) الحديد: ٢٧.
- (٣٦) ينظر رأيه في الإيضاح العضدي: ٣١/١، وينظر: الاستفتاء في احكام الاستثناء: ٦١١.
- (٣٧) الكشف: ٤٨١/٤، ٤٨٢.
- (٣٨) الدر المصون: ٢٥٥/١٠.
- (٣٩) ينظر: تفسير النسفي: ٢٣٠/٤.
- (٤٠) قرئت بالرفع والنصب، فقراءة (سورة) بالرفع هي قراءة الجمهور. وام أبو الدرداء، وعيسى الثقفي وورش. اما قراءة النصب فهي قراءة ابي عمرو وابن محيصن وعمر بن عبد العزيز وابن ابي عيلة... ينظر: المحتسب: ٩٩/٢ - ١٠٠، ومختصر في شواذ القراءات: ١٠٠، والكشاف: ٢٠٨/٣.

المصادر

١٨. الدر المنثور في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تحقيق الدكتور: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤١١هـ.
١٩. روح المعاني، الألوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د. ت).
٢٠. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، الأشموني، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
٢١. شرح الحدود النحوية، الفاكهي، دراسة وتحقيق الدكتور: زكي فهمي الألوسي، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل، ١٩٨٨.
٢٢. شرح جمل الزجاجة، ابن عصفور، تحقيق الدكتور: صاحب أبو جناح، إحياء التراث الإسلامي وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٢٣. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الأنصاري، ط١، ١٢٨٥هـ - ١٩٦٥م.
٢٤. شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستربادي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٢٥. شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
٢٦. الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٧. الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية، الجمل، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة الاستقامة في القاهرة، (د. ت).
٢٨. الكشاف، للزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م.
٢٩. المحتسب في تبیین وجوه شواذ القراءات والایضاح عنها، ابن جني، تحقيق: علي النجدي والدكتور: عبد الفتاح شلبي، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
٣٠. مختصر في شواذ القراءات من كتاب البديع لابن خالويه، عني بنشره، ج. برجستر، دار الهجرة (د. ت).
٣١. معاني النحو، الدكتور: فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل، بغداد، ١٩٨٦ - ١٩٨٧م.
٣٢. المقرب، ابن عصفور، تحقيق: عبد الستار الجوازي والدكتور عبد الله الجبوري، مطبعة المعاني، بغداد، لجنة إحياء التراث العربي، ١٩٨٦م.
٣٣. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٣م.

القرآن الكريم

١. اتحاف فضلاء البشر في قراءات الأربعة عشر، أحمد بن عبد الغني الدمياطي، رواه وعلق عليه محمد الضباع، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان.
٢. أساس البلاغة، الزمخشري، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م.
٣. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، مكتبة المثني، بغداد، ١٩٥٩م.
٤. الاستغناء في أحكام الاستفتاء، لشهاب الدين القرافي، تحقيق الدكتور: طه محسن، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٤٠٢هـ.
٥. أسرار النحو، ابن كمال باشا، تحقيق الدكتور: أحمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان (د. ت).
٦. الاشتغال في القرآن الكريم، طه شداد الهيدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الأنبار، ٢٠٠١م.
٧. إعراب القرآن، أبو جعفر النحاس، تحقيق الدكتور: زهير غازي زاهد، مطبعة المعاني، بغداد، ١٣٩٧هـ.
٨. البحر المحيط، أبو حيان الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.
٩. البهجة المرضية في شرح الألفية، السيوطي، دار إحياء الكتب العربية، مصر (د. ت).
١٠. التعريفات، الجرجاني، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ.
١١. تفسیر القرطبي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت (د. ت).
١٢. التفسير الكبير، الفخر الرازي، بيروت، ط٢ (د. ت).
١٣. تفسير النسفي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د. ت).
١٤. حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، الشيخ محمد الخضري، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٢م.
١٥. حاشية السجاعي على شرح قطر الندى، العلامة أحمد السجاعي المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
١٦. حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك (معه شرح الشواهد للعيني)، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
١٧. دراسات في علم النحو، الدكتور: أمين السيد، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.



رسام بغدادي فذ من العصر العباسي

بقلم ناجي محفوظ

ندرة اخبار الرسامين واسبابها:

لم تكن كتب التاريخ - في العصور السابقة - بتسجيل اخبار الرسامين، ولا كتب التراجم بتدوين تراجمهم إلا في النادر، شأنهم في هذا شأن غيرهم من أصحاب الحرف والمهن والصناعات والفنون، باستثناء أصناف قليلة جداً، كالخطاطين والمغنين ومن اليهم من موسيقيين وأمثالهم. وربما يأتي شيء من اخبار بعضهم - عرضاً - في ترجمة غيره ممن يعنى بتراجمهم، أو أن يكون طرفاً في حادثة وقعت، وجرى تدوينها، فيذكر حينذاك. يضاف الى ذلك - فقصدان الكثير من تراثنا المدون باختلاف مواضيعه، مع مرور الزمن، لاسباب عديدة متنوعة.

عدم وجود اخبار عن الواسطي:

فلا عجب الا نجد ترجمة أو ذكراً لرسام كبير مثل يحيى الواسطي، فيما وصل إلينا من ذلك التراث الضخم. ولولا ما سلم من أعماله، وقد ثبت هو اسمه عليه وتاريخ رسمه، لما عرفنا أي شيء عن الواسطي، ولا نطوى خبره عنا تماماً. وكذلك الحال لو سلمت رسومه ولكنه لم يذكر اسمه وتاريخه عليها.

وأقول معتقداً اعتقاداً تاماً لا يبعد انه كان في العصور الخوالي، رسامون في العراق بمنزلة الواسطي في الرسم، أو افضل منه، ولكن فقدت كل أعمالهم من بين ما فقد من تراثنا، فلم نعرف حتى اسماءهم، أو إن ما وصل إلينا من أعمالهم لم يذكروا عليه اسماءهم ولا تواريخها، فلم نعرف من هم صانعوها وراح المختصون يجتهدون في تحديد عصورها، ونسبتها الى مدارس الفن ومدنه.

رسام بغدادي فذ:

واليوم أنوه برسام بغدادي ماهر فذ، كان في العصر العباسي،

يعرف بـ ((ابن مسافر)) يسبق زمنه زمن الواسطي قليلاً. كان من رجال الدولة في خلافة الخليفة الناصر لدين الله، إذ كان حاجباً فيها، وقد قام - بأمر من الخليفة الناصر - بتزيين بيت الخيش في دار الفلك برسوم آدمية متقنة جداً، فاعجبت تلك الرسوم الخليفة، فأمر - عند انتهاء العمل - بأن يخلع على ابن مسافر، وبأن ترفع مرتبته الوظيفية^(١).

وقبل التحدث عن دار الفلك، يحسن التعريف بالخليفة الناصر، سياسته وأعماله العمرانية، فهي جديرة جداً بأن يطلع عليها، ثم نعود إلى دار الفلك.

الخليفة الناصر لدين الله وأيامه:

الخليفة الناصر لدين الله هو ابو العباس أحمد بن المستضيء بأمر الله الحسن، وهو الخليفة الرابع والثلاثون من الخلفاء العباسيين^(٢). ولد سنة ٥٥٢هـ. وقد تولى الخلافة في سنة ٥٧٥هـ بعد وفاة أبيه، وظل فيها حتى وفاته سنة ٦٢٢هـ^(٣). ((فكانت خلافته ستاً وأربعين سنة وأحد عشر شهراً))^(٤). ((ولم يل الخلافة من بني العباس من بلغ مدة خلافته))^(٥). وقد ((كان الناس - قبل مبايعته - في ضيق من الجذب، وغلاء الاسعار، وقلة الأمطار، وكثرة الأمراض والوباء؛ فدرت الأمطار، ورخصت الأسعار، وتبدل الغلاء بالرخاء، وأضحى الناس يهنئ بعضهم بعضاً بما عمهم من البركات، وفتح عليهم من الخيرات))^(٦).

صفاته وسياسته:

كان الناصر لدين الله ((شهماً، شجاعاً، ذا فكرة صائبة، وعقل رصين، ومكر ودهاء))^(٧). وقد وجد: ((أن عليه أن يصلح أمور الدولة الداخلية أولاً، ثم يسيطر على العالم العربي والعالم

سياسته المالية:

و((كان ذا سياسة مالية حكيمة جدا))^(٣٧)، وقد استطاع بسياسته المالية تلك ان يجمع الأموال ويخزنها ويكنزها، بعد ان كان بيت ماله - في أول خلافته - لا يعادل بيت مال واحد من ملوك الأطراف في عصره، ومن الأموال التي خلفها تمكن حفيده الخليفة المستنصر بالله من ان يشيد المدرسة المستنصرية التي بلغت نفقاتها مليون دينار))^(٣٨).

منشأه:

ومن محاسنه انشاؤه ((دور الضيافات في سائر محال بغداد لفظور الفقراء في شهر رمضان. ثم عمر داراً لوفد الحاج والغرباء وغيرهم، لكل صادر ووارد. وانفق عليها جزيل أموال))^(٣٩). ((ثم انه عمر المساجد، وجند المشاهد، وبنى الأربطة والمدارس وأثر الآثار الجميلة))^(٤٠). ((ومما أنشأه: رباط الخلاطية... وكذلك رباط الحريم، ورباط المرزبانية. وهذا الرباط بناه وعزم ان ينقطع فيه، ويترك الخلافة زهداً في الدنيا...))^(٤١). ((وقد وقف على هذه الأماكن وقوفاً متوفرة الحاصل))^(٤٢)، ((ولم يبلغ أحد ممن قبله ما استجد من الابنية التي يبقى ذكرها ويضوع نشرها))^(٤٣). ((ووقف خزائن كتب محتوية على جميع العلوم النافعة، وجعلها وقفاً على المسلمين))^(٤٤).

ومن مبانيه أيضاً: دار المسناة، وهي دار علم وعلماء^(٤٥) لاتزال قائمة، وتعرف الآن بـ (القصر العباسي)... وقد ابتدئ بعمارته سنة ٥٧٦هـ^(٤٦)، وفي سنة ٥٨٠هـ تقدم بشراء بستان تاج الدين ابن رئيس الرؤساء الملاصق للبيمارستان العضدي، وكان في الموضع دار مستحسنة، فأمر بهدمها وعمارة دار أحسن منها، فعمرت على أحسن ما تكون من العمارة))^(٤٧). وفي السنة نفسها أيضاً: تقدم بعمارة (دار الفلك)^(٤٨)، التي سبق ذكرها وسيأتي تفصيل خبرها، وتقدم كذلك: بأن تعمّر له دار في ناحية حسنا باذ من معاملة نهر الملك، فعمرت في مدة يسيرة.^(٤٩)

أقوال كبار المؤرخين فيه:

يقول الذهبي - مؤرخ الإسلام الشهير - عن الخلافة في أيام الناصر ((لم تزل مدة حياته في عز وجلالة، وقمع الاعداء، واستظهار على الملوك، ولم يجد ضيماً، ولا خرج عليه خارجي إلا قمعه، ولا مخالف إلا دفعه، وكل من أضمر له سوءاً رماه الله بالخذلان. وكان مع سعادة

الإسلامي لتوحيدهما، فنظم ادارة الدولة أحسن تنظيم، وأحكم قواعدها أحسن إحكام))^(٥٠).. وكانت سياسته ((تعتمد على إحسان انتخاب الرجال للأعمال، فأدخل في خدمة الدولة طائفتين كانتا متعاديتين بينهما، ومعاديتين للدولة العباسية... وقطع دابر الطائفية من دولته))^(٥١) ((وصرف همته إلى تجنيد الجنود وتحشيد الحشود، فألف جيشاً كبيراً. كان يخرج منه في احتفال العيد حشوب مئة وخمسون ألف جندي))^(٥٢).

تجديده نظام الفتوة:

((وجند نظام الفتوة في العالمين: العربي والإسلامي. وأدخل أغلب السلاطين والملوك والأمراء - فضلاً عن الرعايا - فيها. وكان هو: رئيس الفتوة في جميع البلاد))^(٥٣). ((ونشأ للبلاد الإسلامية جيلاً: قوياً، شجاعاً، يجمع بين الديانة والصيانة والمتانة))^(٥٤). ((وجند نظام الرمي في مذهب الفتوة، ووضع له القواعد والأحكام. وأوضح أصناف الطيور التي تصطادها الرماة الفتيان، وهي المسماة تارة (طيور الواجب) وتارة (الطير الجليل))^(٥٥). ((وقد جند الناصر شباب الأمة الإسلامية بتجديد الفتوة))^(٥٦).

إعادته سلطة الخلافة:

وقد استطاع الخليفة الناصر لدين الله أن يعيد سلطة الخلافة العباسية على أقاليم قد انحسر عنها سلطان الخليفة في عهد سابق^(٥٧). و ((كانت جميع ملوك الأطراف تتصرف بحسب أمره، إلا شمالي إفريقية وبعض الأندلس، فانهما كانا في حكم الموحدين))^(٥٨). يقول عنه عبد اللطيف البغدادي الطبيب الرحالة المؤرخ الذي عاصره: ((كان قد ملأ القلوب هيبة وخيفة، فكان يرهبه أهل الهند ومصر كما يرهبه أهل بغداد، فأحيا بهيبته الخلافة، وكانت قد ماتت بموت المعتصم، ثم ماتت بموته))^(٥٩).

وضعه مؤسسة للاستخبارات:

وكان الناصر قد ((وضع جهازاً ومؤسسة للاستخبارات في داخل العراق وخارجه، واستعمل أنواع حمام الزاجل لنقل الأخبار، حتى كان لا تخفى عليه خافية في الداخل والخارج، ولا يغيب عليه سر من اسرار الدول، بحيث ظن الناس أن الجن كانت تنقل اليه الأخبار))^(٦٠). و((تدل انباء استخباراته على أن الدول العصرية التي افتتنت أعظم افتتان في التجسس، لم تبلغ ما بلغة هو في الاطلاع على أخفى الأمور وأكتم الشؤون في أدنى الأرض وأقصاها))^(٦١).

جده - شديد الاهتمام بمصالح الملك. لا يخفى عليه شيء من احوال رعيته: كبارهم وصغارهم. وأصحاب اخباره في اقطار البلاد، يوصلون اليه احوال الملوك الظاهرة والباطنة^(١٠٠).

ويقول عنه العالم المؤرخ الجليل ابن النجار - وكان معاصراً له ((دانت السلاطين للناصر، ودخل في طاعته من كان من المخالفين، وذلت له العتاة والطفاة، وانقهرت بسيفه الجبابرة، واندحض اعداؤه، وكثر أنصاره، وفتح البلاد العديدة. وملك من الممالك ما لم يملكه أحد ممن تقدمه من الخلفاء والملوك. وخطب له ببلاد الأندلس وبلاد الصين. وكان أسد بني العباس، تتصدع لهيبته الجبال^(١٠١))). و((كانت أيامه غرة في وجه الدهر، ودرة في تاج الفخر^(١٠٢))).

((ولما توفي - رحمة الله عليه - كان قد أتم توحيد العالم العربي، وتوحيد العالم الاسلامي، وبلغ فيهما درجة التقديس^(١٠٣))).

دار الفلك:

كانت دار الفلك على شاطئ دجلة، وقد سميت بهذا الاسم لأن صاحبها الأول كان يلقب بـ(الفلك). وكان في أيام خلافة المستضيء بأمر الله، والد الخليفة الناصر لدين الله. وكان ممن يحاضر الخليفة المستضيء، وقد توفي في أيامه. ولم يكن له وارث يرثه، فألت داره الى بيت المال^(١٠٤).

وفي سنة ٥٨٠هـ، تقدم الخليفة الناصر بعمارة هذه الدار فوطئت أرضها ودكت. وأمر بأن يحضر ابن العويلة - وهو متقدم البنائين (أي كبير المعمارين) آنذاك - واستاذ الدار (وهو الموظف الموكل اليه القيام بتدبير شؤون دار الخلافة)، فحضر وقال لهما الخليفة: ((أريد أن تقسم هذه الدار وأنا حاضر، فأنني قد كرهت عدة دور لأجل قسـمتها^(١٠٥))) (أي انه أراد أن توضع الخريطة التي سيشاد بناء الدار وفقها بحضوره، مبيتاً لهما سبب طلبه هذا، وقد سبق ذكره.

فقسـمها متقدم البنائين وأستاذ الدار (أي وضعاً خريطة) ويبدو أنها لم تعجب الخليفة أيضاً. فأبطل ما قسـمها جميعاً.

وضعه خريطة الدار:

((وأخذ ورقة بياض كبيرة، وخط فيها صورة الدار. وتقدم الى استاذ الدار أن لا يمكن أحداً من عمارة الى أن يفرغ من هذه الدار. فجمع اليها جميع الصناع والبنائين^(١٠٦) والنجارين، فلم يتخلف أحد

من الصناع ببغداد الا حضر اليها. وتقدم الخليفة ان يحضر الحاجب (ابن مسافر)، ويؤمر بان يزوق (بيت الخيش)^(١٠٧) الذي يلي الشط صورة جماعة يذكرون.

رسوم دار الفلك:

فأحضر ابن مسافر الى دار الفلك، وقبيل له: ان يصور صورة مملوك أحضره عنده. فنقله على الحائط مثله، من غير ان ينقصه شيئاً. فلما حضر الخليفة، ورأى تلك الصورة، أعجبه صنعة، فأمره بأن يلازم المكان. فقال ابن مسافر: أريد أن يكون معي غلام معه زبديـة^(١٠٨) الأصباغ، ويناولني ما أريد)) فقالوا له ((اختر من اردت^(١٠٩)))، فقال: ((أريد معتوق النقيب)). وكان من نقباء الديوان العزيز (أي ديوان الخليفة نفسه. فتفد الى معتوق وأحضر.

وكان طوال النهار على الخشب^(١١٠) راكباً.

الخلع على الرسام ابن مسافر:

وكان الخليفة يدخل ويضحك على ابن مسافر ورفيقه النقيب. فلما فرغت الدار، أمر الخليفة أن يخلع على ابن مسافر وعلى معتوق رفيقه ورسم ان يرتب ابن مسافر حاجب منطقة، وزادوا معتوقاً في معيشته^(١١١).

ثابث دار الفلك والعناية بها:

ثم ((أمر الخليفة الفراشين بغسل دار الفلك. وان ينقل اليها من الفرش وجميع ما يحتاج اليه من الأنية وغير ذلك^(١١٢))). و((زخرفت الدار بالذهب والفضة، حتى ذكر أنه لم يعمر مثلاً)). وكان الخليفة اذا أراد أن يصعد اليها من دجلة، وقف الناس يرقبون صعوده، فينظرون اليه، لأن بين دار الفلك ودجلة خطوات^(١١٣).

وقف رتب الخليفة الناصر في هذه الدار جماعة كثيرة لحفظها^(١١٤). وجعل لها حرمة كحرمة التاج^(١١٥)، والتاج. وقتذاك. صحن في دار الخلافة على شاطئ دجلة، كانت تجري فيه ميايعة الخلفاء^(١١٦).

المسئول الفني لابن مسافر:

وأخيراً أقول:

- (١) إن طلب الخليفة الناصر الحاجب (ابن مسافر) دون سواه، ليزوق بيت الخيش يدل على علمه بأنه رسام.
- (٢) ان رسم ابن مسافر للمملوك ((على الحائط، مثله من غير

ولا أقول هذا لكون الناصر الرئيس الأعلى للدولة ولحرمة الخلافة، بل لأنه لم يكن رجلاً ساذجاً أو لم يشاهد رسوماً فتبهره أي رسوم وإن كانت رسوماً بسيطة، إذ عاش الخليفة الناصر في قصور لم تخل من الرسوم البارة المتقنة. وشاهد كذلك من قصور الحاشية ورجال الدولة ما يحفل بالرسوم الجيدة كذلك.

ان ينقصه شيئاً)) يدل على مهارته الفائقة في الرسم.
(٢) وان إعجاب الخليفة الناصر برسم ذلك المملوك بعد ان أتمه ابن مسافر، وأمره بأن يستمر بالرسم. ثم الخلع عليه وترقيته بعد انتهاء العمل، دليل آخر على مهارته واتقانه الفائق وروعة عمله.

الهوامش

- (٢٢) تاريخ الخلفاء ص: ٤٥١.
(٢٣) في التراث العربي: ٢٩ ولاحظ ص: ١٥ منه أيضاً. (٢٤) المضمار: ١٧٥.
(٢٥) في المطبوع: ((الاماني)) ص ١٧٦. ولا معنى لها.
وقد راجعت كتاب الوزراء للصابي، وهو يحتوي على كثير جداً من أسماء اصحاب المهن والحرف والأعمال، فلم أجد هذه الكلمة. ويبدو انها تصحيف لكلمة ((البنائين)) ويؤيد قولي هذا: اني وجدت في الصفحة (٩٢) من كتاب المضمار نفسه خيراً مشابهاً، بخصوص عمارة رباط لأم الخليفة، هذا نصه: ((وجمع له من الصناع و البنائين والتجارين وسائر اصحاب الصنائع جماعة كبيرة)).
(٢٦) بيت الخيش: بيت (أي حجرة في الطابق الارضي) تسدل على شبابيكه وابوابه ستائر من الخيش. (والخيش: نسيج من خيوط الكتان الغليظة. وهو اشبه بالجفاف في هذا العصر). وترش هذه الستائر بالماء، فالهواء الذي ينفذ منها الى داخل البيت يبرد. وكانت بيوت الخيش تتخذ للصيف. ومفضل خبرها وتطورها يحتاج الى اكثر من مقالة.
(٢٧) الزبدية: ((وعاء من الخزف الحروق المطلي بالمينا، يختر فيها اللبن)) كما جاء في: العجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ج١ ص: ٢٨٩.
ويظهر من الخبر، أن الرسامين كانوا يستخدمون الزبدية، ليضعوا فيها أصباغهم ولذلك فإن زبدية الأصباغ تختلف عن الزبدية الاصلية (زبدية اللبن). فلا بد أن تكون زبدية الرسام مقسمة الى عدة اقسام، ليوضع في كل قسم منها احد الالوان التي يستعملها الرسام. لان الاصباغ التي كانت تستعمل آنذاك. في رسوم الجدران مائية في الغالب.
(٢٨) أي الهيكل الخشب الذي يتخذ ليقف عليه البناء او غيره من العمال عندما يعلو البناء. وهو (الاسقالة)، أو (السكلة) في العامية البغدادية.
وهي الآن تتخذ من الانابيب الحديد.
(٢٩) المضمار: ١٧٥/٦. (٤٠) المضمار: ١٧٦.
(٤١) المصدر نفسه: ١٧٧.
(٤٢) بغداد. عرض تاريخي مصور: الدكتور مصطفى جواد وآخرون، بغداد ١٩٦٨/٩، ص ٣٦ ولاحظ ص: ٣٢.

- (١) مضمار الحقائق وسر الخلائق، محمد بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه الايوبي، القاهرة ١٩٦٨م. ص: ٦/١٧٥.
(٢) لم يدخل في تعدادهم: ابراهيم بن المهدي، ولا ابن العترة. وهذا ما سار عليه المؤرخون.
(٣) خلاصة الذهب المسبوك، الإريلي، بغداد ١٩٦٤م. ص: ٢٨٠.
ومختصر التاريخ، ابن الكازروني، بغداد: ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م ص: ٢/٢٤٢.
(٤) الخلاصة: ٢٨٢ والمختصر: ٢٤٧.
(٥) الخلاصة: ٢٨٢.
والعسجد المسبوك، الملك الاشرف الغساني، بغداد ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م ص: ١٧٢.
(٦) الخلاصة: ٢٨٢. (٧) الخلاصة: ٢٨٠. ولاحظ: المختصر: ٢٤٣.
(٨) تاريخ الخلفاء، السيوطي، مصر ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م ص: ٤٥١ عن ابن واصل ولاحظ: العسجد ص: ١٧٢.
(٩) في التراث العربي، الدكتور مصطفى جواد، بغداد ١٩٧٥ ج١ ص: ٢٥.
(١٠) نفسه: ٢٦. (١١) في التراث العربي: ١/٧/٢٦.
(١٢) نفسه: ٢٧. (١٣) نفسه: ٨/٢٧.
(١٤) الخلاصة: ٢٨١ والمختصر: ٢٤٥ وفي التراث العربي: ٢٦.
(١٥) في التراث العربي: ٢٦. (١٦) تاريخ الخلفاء: ٤٥٠.
(١٧) في التراث العربي: ٢٧.
(١٨) مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد ٤ في آب ١٩٦١م ص: ١٦.
(١٩) الخلاصة: ٢٨١ ولاحظ المختصر: ٦/٢٤٥.
(٢٠) المختصر: ٤/٢٤٣. ولاحظ الخلاصة: ٢٨١.
(٢١) الخلاصة: ٢٨٢ ولاحظ: المختصر: ٧/٢٤٦. (٢٢) الخلاصة: ٢٨٢.
(٢٣) الخلاصة: ٢٨١. ولاحظ المختصر: ٢٤٩. (٢٤) الخلاصة: ٢٨١ ص: ١١.
(٢٥) مجلة كلية الآداب ص: ٥٠. (٢٦) نفسه ص: ١١.
(٢٧) المضمار: ١٧٢. (٢٨) نفسه: ١٧٥.
(٢٩) المضمار: ٨/١٧٩. وهاتان الداران ينته عليهما في هذه المقالة. أول مرة.
(٣٠) تاريخ الخلفاء: ٩/٤٤٨.
(٣١) المصدر نفسه: ٤٥٠. وفيه: ((أشد بني العباس)).
ولكن الدكتور مصطفى جواد أثبتتها: ((أسد)) وهي المناسبة هنا، الموافقة للكلام. ولا معنى لأشد فيه. لاحظ في التراث العربي ص: ٣٠/٢٩.

ديوان أبي الفتح البستي

النسخة الكاملة

القسم الثاني

تحقيق: شاكر العاشور

(١١٥)

٢. فسل ثنائي، فائنه علن

التخريج:

تشد على نيّتي علانيّتي

(١١٧)

أخل بها الاصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الكامل)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٤.

١. كم في حين دجت خلائق بعضهم

(من البسيط)

كالليل، من خلق كنجم ثاقب

١. كأن فاهها إذا ما الراح قبلها

٢. يتكبرون بسكوسة، ومراكب

مسماز تبر جرى في سم ياقوت

وتكبري بمحاسن ومناقب

٢. قوتي بفيها، وعيشي برد ريقها

٣. لم يرقبوا إلا، ولم يتفكروا

إذا نأى ريقها ناديت ياقوتي

في أخذ معتذر، وبطش معاقب

(١١٨)

٤. جعلوا على ديني رقيباً حافظاً

فأمنت كل محافظ ومراقب

التخريج:

٥. وإذا الفتى راعى عواقب أمره

هما في (ج) والمطبوع ١٤، وينسبان لأبي الفضل الميكالي في يتيمة

راعا خسر من قوارج، وعواقب

الدهر ٣٧١/٤. وقد اخلت بهما (ع).

[قافية الناء]

(١١٦)

(من مجزوء الرجز)

بقبله ما شفت

١. شافه كفي رشا

ياليث كفي شفتي

٢. فقلت إذ قبلها

(١١٩)

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٤ و يتيمة الدهر ٣٧١/٤.

(من المنسرح)

التخريج:

١. إن لم تكن نيّتي مصورة

البيتان (٢٠١) و أحدهما في (ج) والمطبوع ١٤. وأخلت بهما (ع).

ولم تكن واثقاً بناحيتي

(من السريع)

١. خمسين عاماً كنت أملتتها

كانت أمامي، ثم خلفتها

٢. كنز حياة لي أنفقتة

على تصارييف تصرفتها

٣. لو كان عمري مئة هدني

تذكري أنني تنصفتها

(١٢٠)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٥.١٤.

(من السريع)

١. ذو العقل لا يسلم من جاهل

يسومة عسفاً واعناتاً

٢. فليختر العدل إذا ما كنا

وليأزم الإنصاف إن صاتا

(١٢١)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٥ والتمثيل والحاضرة ١٤٤ وتحسين

القبیح وتقبیح الحسن ٨٩.

(من الخفيف)

١. حرضوني على وزارة بست

ورأوها من أرفع الدراجات

٢. قلت لا أشتي وزارة بست

إنني لم أمل بسعد، حيايتي

(١٢٢)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٥ ويتيمة الذهر ٢٢٠/٤ ومعاهد

التنصيص ٢٢٠.٢١٩/٢

(من الخفيف)

١. لا تظن بي، وبرك حي

أن شكري، كشكر غيري، موات

٢. أنا أرض وراحتاك سماء

والأيادي غيث، وشكري نبات

(١٢٣)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٥.

(من الوافر)

١. أتاني، اليوم، من كافي الكفاة

كتاب، جل قدرا عن صفاتي

٢. فكان فرات آمال ظلماء

وكان حياة أحوال رفات

(١٢٤)

التخريج:

إنفرد بهما الأصل ولم نجد لهما تخريجاً.

(من البسيط)

١. قولاً لولاي في أوقات خلوته

إذا تبسم عن ذر وياقوت

٢. إني أراك تبيع الناس قوتهم

فكيف تمنع عني القوت ياقوتي

(١٢٥)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٥.

(من الطويل)

١. تعاطى الفتى ما ليس يعنيه تاركاً

جميع الذي يعنيه نهب فوات

٢. ومن سوف الخيرات لحة طارف

فهفوتة من أعظم الهفوات

(١٢٦)

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ١٦.١٥.

(من الكامل)

١. الغر، في التحقيق، معتق ذاته

من رق شهوته، ومن غفلاته

٢. ومن افتنى ما ليس يمكن غضبه

منه، ووفر، جاهداً، حسناته

٣. فأصخ لوعظي، وانتفع بنصائحي

وابخل بباقي الغمر، قبل فواته

٤. وأمت بجهدك قوة الغضب الذي

تحيا البصيرة والتقوى بمماته

٥. وعليك بالعدل الذي هو للفتى

إن غنت الأوصاف، خير صفاته

٦. وأعلم بأن مرارة الموت الذي

يأتي الفتى، في الخوف من غفلاته

٧. والمرء ليس يخاف من ركضاته

إلا لو هـن دُب في عز مـاته

٨. أتى يخاف الموت حي عالـم

يعتده فضلاً مقـوم ذاته

٩. لا سيما ووراء ذلك للفتى

عيش، رخاء العيش في لذاته

١٠. من ظن أن فناءه في موته

فاعلم بـ أن فناءه بحياته

(١٢٧)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٦، وأخلت بهما (ع).

(من الخفيف)

١. قال لي أحمد وقد أرف البـ

ن، وأضحى جميع أمري شتيتا

٢. مر بما شئت، فقلت مجيباً

رد قلبي، ثم ارتحل حيث شيتا

(١٢٨)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٦، ولأحمد بن محمد اللجمي في يتمية

الدهر ٤٠٨/٤.

(من المنسرح)

١. ودعت حبي، وفي يدي يده

مثل غريق بـ تمسكت

٢. ورحت عنه، وراحتي عطر

كأنني، بـ عذة تمسكت

(١٢٩)

التخريج:

هما له في الدر الفريد ١١٣/٥، وقد أخل بهما الاصل و(ج)

والمطبوع.

(من السريع)

١. (مطالب العالم أشتات

و كـ لهم مغناهم : هاتوا)

٢. (وإنما العلم، وما دونه

من الصناعات خـ الات)

(١٣٠)

التخريج:

هما له في يتمية الدهر ٣١٢/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٨/٣. وقد

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (معاشر الناس أصغوا، قد حكمت لكم

في الرّاح حكماً ظريفاً غير ممقوت)

٢. (قليلها مستباح والكثير حمى

كخرقة فردة من نهر طالوت)

(١٣١)

التخريج:

هي له في يتمية الدهر ٣١٢/٤ وأحسن ما سمعت ١١٨/١٧ والكناية

والتعريض ٢٤ وزهر الآداب ٧٢٠.

والبيتان (١٣) وحدهما في خاص الخاص ٦٨. وأخل بها الاصل

و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (أفدي الغزال الذي في النحو كلمني

منافراً، فاجتنبت الشهد من شفقتة)

٢- (وأورد الحُجج المقبول شاهداها

(١٢٥)

التخريج:

محقة ———، ليريني فضل معرفته)

٣- (ثم اتفقنا على حال رضيت به

والنصب من صفتي، والرفع من صفته)

(١٢٢)

التخريج:

الاول وحده له في مخطوطة روح الروح (ق ١٢٩)، وأخل بها الأصل

و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١- (صديق لنا ليس في قوله

ولا فعلية، إن تأملت، الت)

٢- (يقول لغلمانہ: ابشروا

فإني إذا رمت أمراً عدلت)

٣- (فلا تحسبني ظلوماً، فإني

أشاطرکم إن فعلت انفعلت)

(١٢٣)

التخريج:

هما له في برد الأكباد ١٢٢، وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع

(من المتقارب)

١- (إذا لم يفتني عقل ودين

وصحة جسم، وأمن وقوت)

٢- (فلا خلق أسوأ مني اختياراً

إذا ما قــــــــــــــــــــتعت بحظ يفوت)

(١٢٤)

التخريج:

هما له في مخطوطة لح الملح (ق ٢٥)، وأخل بهما الأصل و(ج)

والمطبوع.

(من المتقارب)

١- (فأما خلائله القاصرات

فمشـــــــــــــــــغولة بهــــــــــــــــيات

٢- (وأما ذخائر أمواله

فمحروســــــــــــــــة عن هبات الهــــــــــــــــيات)

التخريج:

أخلت بها (ج) والمطبوع، وهي مضافة في هامش على الأصل.

(من الكامل)

١- (إن الذي آثرته بمودتي

من غير سابقة تغذ، وذمة)

٢. (نسخ المودّة، لا بأخرى مثلها

(١٤١)

التخريج:

(نسخ الكتاب بسنة لم تثبت)

أخل به الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجاً.

٢. (وكذلك حرّ البذر، إن أودعته

(من الوافر)

أرضاً، ولم تسك حرّة، لم ينبت)

(١٣٨)

١. (أقلني عثرتي، فلقط عثرت

أضعت الشعر فيك، وما شعرت)

(١٤٢)

التخريج:

أخلت بهما (ج) والمطبوع، وهما مضافان في هامش على الأصل.

(من البسيط)

١. (يا من يؤمل، في دنياه، عافية

(من الكامل)

أبـــــــــــــــــ، حدثت، ما أنت في دار المعافاة)

١. (إن الألى غرّتهم خدع الغنى

٢. (دنياك تغرّ، فكن فيها على حذر

فسنعوا إليه يجمعون شـــــــــــــــــتاته)

فالتغرّ مثوى مخافات، وآفات)

٢. (شادوا القصور، وعمرّوها، والفتى

(١٣٩)

من شاء رثية، وعمرّ ذاته)

(١٤٣)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٣٢/٤ والإيجاز والإعجاز ٩٤ وخاص

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

الخاص ١٩٨ ووفيات الأعيان ٣٧٧/٢ وشذرات الذهب ١٥٩/٣. وأخل

(من البسيط)

بهما الأصل و (ج) والمطبوع.

١. (عتدي، وإن شاب رأسي، وارعوى

(من البسيط)

غزلي غلالة من صبايات الصبايات)

١. (إذا تحدثت في قوم لتؤنسهم

٢. (لا تشغلاني عن يومي بذكر غدي

بما تحدثت عن ماض وعن آت)

إن الذي هو آت، في غداً)

٢. (فلا تعيدن قولاً، إن طبعهم

٢. (كم قد غرمت على رشد، فنازعني

موكل بمنعادات المعادات)

شمس من الراح في أفلاك راحياتي)

(١٤٤)

(١٤٠)

التخريج:

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

هو له في يتيمة الدهر ٣٣٩/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٢٧ وزهر

(من المتقارب)

الأدب ٢٧٠ وبهجة المجالس ٢١٠/٢، وأخل به الأصل و (ج)

١. (مغن لنا سمح بارذ

(من الخفيف)

يحث العمى لوتأملتة)

٢. (يسد بطون دماغ التديم

١. (ما استقامت قناة رأيي إلا

بـــــــــــــــــ صوت له يورث السكتة)

بعد أن عوّج المشيب قناتي)

٢. فكم معنى بديع تحت لفظ

هناك تراوَجًا، أي ازدواج

٤. كراح في زجاج، أو كروح

سرت في جسم معتدل المزاج

(١٥٢)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٧ و يتيمة الدهر ٣١٠/٤ ونثر النظم
وأحسن ما سمعت ٤٨ ومن غاب عنه المطرب (ضمن التحفة
البهية ٢٢٤) ومعاهد التنصيص ٢١٧/٣.

(من الطويل)

١. بنفسى من أهدى إلي كتابه

فأهدى لي الدنيا، مع الدين، في ذرج

٢. كتاب معانيه خلال سطوره

لألى في ذرج، كواكب في برج

(١٥٣)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٧ و يتيمة الدهر ٣٠٨/٤.

(من الكامل)

١. ومهفوف غنج الشماثل، أزعجت

صبري بدائع حسنه، إزعاجا

٢. ذرت الطبيعة أن فاحم شعره

ليل، فأذكت وجنتيه سراجا

(١٥٤)

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ١٧، والبيتان (٢٩٢) وحدهما في
التذكرة السعدية ٢٩٦/١.

(من البسيط)

١. قل للفقيه مقالا ليس يعدم من

حلو العتاب، ومر العتب تمريجا

٢. إذا فطمت امرأة عن عادة قدمت

فاجعل له، يا عبقيد الفضل، تدريجا

٣. ولا تغتف إذا قومت ذا عوج

فربما أعقب التقيويم تعويجا

(١٥٥)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٧.

(من الوافر)

وله يهجو علويا:

١. لكم تاج الأبوة، راق حسنا

وفوق الرزق دونكم الرتاج

٢. تشيكنكم حوائجكم إلينا

وكيف يروق للمنج تاج تاج

(١٥٦)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٧، وأخلت بهما (ع).

(من الوافر)

١. ومعشوق يتية بوجه عاج

كأن الصندغ خط بلا مزاج

٢. سقاني خمرة من مقلتيه

وخمر المقلتين بلا مزاج

(١٥٧)

التخريج:

هي جميعا في (ج) والمطبوع ١٨، والبيتان (٢٠١) وحدهما في (ع).

(من الوافر)

١. فديتك، يا محمد، من كريم

هني صرفة، عذب المزاج

٢. له في النظم منهاج بديع

وليس لذلك منهاج هاج

٣. معانيه بروج، ليس ترقى

وهل يرقى إلى الأبـراج راج

(١٥٨)

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ١٨ و يتيمة الدهر ٣٣١/٤ - ٣٣٢، والبيتان

(٢٠١) وحدهما في المنتظم ٧٢/٧.

(١٦١)

(من السريع)

التخريج:

١. دعني، فلن أخلق ديباجتي

أخلّ بهما الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

ولست أبدي للورى حاجتي

(من الطويل)

٢. عليّ إن ألزم بيتي وإن

١. (فتى جارة ديك، وثسوة داره

أرضي بما يحضر من — حاجتي

إذا مقلّتهن العيون، دجاج)

٣. منزلي يحفظها منزلي

٢. (فتى غدره منحض، ولكن وفاؤه

وبـ حاجتي تكرّم ديبـ حاجتي

إذا حصلت ما في الصدور، سخـ حاج)

(١٥٩)

(١٦٢)

التخريج:

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ١٨ و يتيمة الدهر ٣٣٢/٤ والمنتظم

أخلّ بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

٧٢/٧ والبدية والنهاية ٢٧٨/١١.

(من الخفيف)

(من السريع)

١. (لا وربني، وبيتته المحجوج

١. يا أيها الباحث عن منهجي

وبحق السماء ذات البروج)

٢. (ما رأينا كتيه قينة عمرو

ليقـ — تندي فيه بمنهاجي

تية موسـ الكليم، ليلة نوجي)

٢. منهاجي العدل، وقممع الهوى

٣. (وتسراها، إذا تصدّعت لشدو

فهل لمنهاجي من هـ حاج؟

وتغنّت بـ صوتها المثلوج)

٤. (فعلت بالذين أصغوا إليه

(١٦٠)

فعل ماء الشعر بـ المفلوج)

(١٦٣)

التخريج:

(من البسيط)

أخلّ بهما الاصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

١. قلّ للفقيه أجلّ الناس كلّهم

(من الكامل)

قـ ذرا، وأرقـاهم في مجده ذرجا

١. (يسا ظالما أنحى عليّ بظلمه

٢. ومن غدا رأيه يضحى لسائله

غذرا، فأظلم صبحـ المتبلج)

ضحى، إذا ليل إشكال سجا ودجا

٢. (أخرجتني، ثمّ التمسّت تخرجي

٣. ماذا ترى في فؤاد مودع كمد

هيهات عزّ الخرج التخرج)

(١٦٤)

ينضي الغزاء، وشوقا مزعجا، وشجا

٤. ألقى الرّجاء بعينيه، ويمتعه

التخريج:

عن ورد، فرجا في رأسه فرجا

أخلّ بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

٥. أيوجب العدل إن حقت حقائقه

(من المتقارب)

عليه، وهو معني، منحرج خرجا

(١٦٧)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١. (تخرّجت في نظم الكلام ونثره

ولا غرو لما كنت، أنت، مخرّجي)

٢. (وعرّفتني من طيب أخلاقك التي

لها أرج المسك الذكي المورج)

٣. (فإن أهد من مدحي إليك، فإنني

كمهد ضياء من سراج لسرج*)

(١٦٨)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٢١/٤ وأحسن ما سمعت ٤٦ ومعاهد

التنصيص ٢١٩/٣، وأخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (لقاؤك يدني مني المرتجي

ويفتح بـباب الهوى المرتج)

٢. (فأسرع إلينا، ولا تنتظر

فإننا صيام إلى أن تجي)

(١٦٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجاً.

(من المجتث)

١. (إذا بغلت برأي ولم تطق تخريجة)

٢. (فقس قياساً صحيحاً وخذ بضد النتيجة)

(١٧٠)

التخريج:

هما له في تاريخ دمشق ٥٠٨/١٢، وأخل بهما الأصل و (ج)

والمطبوع.

(من مجزوء الرمل)

١. (أكثر الناس إذا جرّ

بسمت، جهال وهوج)

١. (كفى المرء مرُسنه عليه

حجيجاً له، لو أطاع الحجج)

٢. (ولكن به هوج ظاهر

فكل النقائض دون الهوج)

٣. (إذا قومت الليلي أقام

منصراً على ما به من عوج)

٤. (وإن شارف الشط من عمره

فأماله عوم في اللجج)

٥. (ولو كان يصفي إلى حخته

ويهديه صبج إذا ما انبلج)

٦. (لحصل رأيا مضيء الحجج

إذا ما استشّار مضيء الحجج)

(١٦٥)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١. (أقول، وخير القول ما كان صادقاً

ينين به أهل الروءة والحج)

٢. (إذا سلط الإنسان قوة عقله

على قوتيهِ الآخرين، فقد نجا)

(١٦٦)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٢٢/٤، وأخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الوافر)

١. (نصحتك جامل الاحرار طراً

على عذب سقوة، أو أجاج)

٢. (ولا ترج الصفاء بغير منق

فلا يخلو السراج من السجاج)

٢. (فاعتصم أنت برشد

(١٧٤)

ودع الناس يمجسوا)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩ ويتيمة الدهر ٢٢٠/٤ وزهر الآداب
١٦٥ وجمع الجواهر ٦٢ ومعاهد التنصيص ٢٢٠/٣ والبديعية
والنهاية ٢٧٨/١١.

[قافية الحاء]

(١٧١)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الكامل)

يجم، وعلة بشي من المرح

٢. ولكن إذا أعطيت المرح، فليكن

بمقدار ما تعطي الطعام من الملح

(١٧٥)

التخريج:

هما في (ج). وأخت بهما (ع) والمطبوع.

(من الوافر)

١. وأقسم لا يكلمني لحييني

وقد جاوزت، في التعمير، نوحا

٢. فقلت لصاحبي هلكت حتما

فقوما، وانذبا، وعلي نوحا

(١٧٦)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الزوج (ق ١٨٢). وأخت بهما الاصل و(ج)
والمطبوع.

(من الطويل)

١. أنكب عن غدري وإبراز خجتي

على السن بالإحساج فصاح

٢. ومثلك يلقي عند حادث هفوة

بخفض جناح، والتزام جنساح

(١٧٧)

التخريج:

هما له في الدر الفريد ٥١/٢ وتاريخ دمشق (مخطوط ٥٠٨/١٢).

ودع الناس يمجسوا)

[قافية الحاء]

(١٧١)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الكامل)

شيتي، فمكبر منهم، أو منجج

٢. ووسائل أدبي، وأنت بنانة

فبأي زنب، بعدكم، استقدح

(١٧٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الطويل)

١. أخ لي أما خلقه فمطهم

جميل، وأما خلقه فقبح

٢. لـ أسهم قد راشها بسهامه

وقلبي من تلك السهام جريح

٢. مواعيد ربح، ولا خير في فتى

مواعيد، عند الحق بائق، ربح

(١٧٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الطويل)

١. أيا من يرى بين الأنام أهم ما

يكون، إذا كانوا، أسر وأفرحوا

٢. تعال، إلى هم كهملك، إته

إذا اجتمع الهتان، يوما، ترحرحوا

وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (إذا لم تكن للمرء نفس كريمة

تهش، إذا أوجت إليه الثصائح)

٢. (ولا منطمع في رشده وصلاحه

وإن صاح، يوما، بالثصائح صائح)

(١٧٨)

التخريج:

البيتان (٢٠٢) وحدهما له في كلمات مختارة ٤٦٤٥. وأخل بسها

الأصل و(ج) والمطبوع.

(من السريع)

١. (سمنك نحوي، إنني ناصح

إن كنت ممن دان بالإنصاح)

٢. (إذا توسلت الى حاجة

فبالرشي، فهو رشاء التجاح)

٣. (ولا تعول، دونها، شافعا

فكل ما دون الرشى كالرياح)

(١٧٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١. (قد قلت للمضرب حين لقيتة

(.....)

٢. (الله في فلا تخسف به

يا حوت يونس، يا سفينة نوح)

(١٨٠)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من السريع)

١. (من طلب الراحة بالراحة

أصبح منها مقفر الساحة)

٢. (فسدع أضاليل المنى، إتهما

تواهة بـ المرء، طواحة)

(١٨١)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المتقارب)

١. (عذرتك، إن لم تكن مصلحا

لأنك لا تخدم المصلح)

٢. (وهل يفلح المرء في نفسه

ولم ير، في عصره، مفلح)

(١٨٢)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٨/٤. وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (لا تعظمن عليك مدحة خادم

إياك، يـ صبر عن مداك مديحة)

٢. (فالظفر، وسو أخس أجزاء الفتى

يشفي، بـ حلك، جسمه، ويريحة)

(١٨٣)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الوافر)

١. (فديتك، هات مطبوخا مباحا

فصنو الخمر مطبوخ مباح)

٢. (وثبة بالكؤوس سرور قوم

فلولا الشمس ما انتبه الصبح)

[قافية الخاء]

(١٨٤)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، وعدا البيت الرابع في الأصل و(ج) والمطبوع

٢٠، والبيت الخامس وحده له في يتيمة الدهر ٣١٦/٤ والتمثيل

(من الكامل)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الكامل)

١- (عز الوفاء، فلست أدري من أعـاشـر، أو آخـي)

٢- (وانحل عقد الأخرى

ن، فلا عقود، ولا أواخي)

٣- (فكأنهما آذانهم

عند العتاب، بـ صماخ)

[قافية الـال]

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٠ والتذكرة السعدية ٣٩٦/١.

(من البسيط)

١- يا أمري باقتناء المال، مجتهدا

كيما أعيش بمالسي، في غد، رغدا

٢- هبني بجهدي قد أصلحت أمر غد

فمن ضمني بتجسس، صيل الحياة غدا

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٠.

(من الطويل)

١- إذا أنت لم تحسن إلى غير شاكر

يرى شكر ما توليه فرضا مؤبدا

٢- نفيت عن الإحسان، وهو فضيلة

يحور بها الإنسان مجدا وسوددا

٣- وذاك لأن الناس، إلا أقلهم

إذا شكروك، اليوم، لم يشكروا غدا

التخريج:

وردا في هامش على الأصل. وهما في (ج) والمطبوع ٢٠، وأخلت بهما

(ع).

(من الطويل)

١- إذا اعتز بالمال الرجال، فإننا

نرى عزنا في أن نجود، وأن نسـخو

٢- وعز الوري بالمال ينسخ عاجلا

وعز الفتى بالجود ليس له نسـخ

(١٩٠)

٢- ولا تقتلوه، إني أنا عبده

ولم أر خراً، قط يقتل بالعبد

(١٩٣)

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ٢١.

(من الطويل)

١- كتابك سعد بالمسرات طالع

وفضل بـ أنوع المبرات وارد

٢- ولكنتي صادفتة معجز القوى

وإن غدمت منـه لصـاد موارـد

٣- فلا تنتظر منه جواباً، فما به

يد لي، ولو أملى علي عطارد

(١٩٤)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١- وقلب الفتى مستودع في شغافه

وليس عن الأصداف للسدر من بد

٢- وكم فرحة منتوجة من كابة

كما انهل صوب المزن عن رجل الرعد

(١٩٥)

التخريج:

الأشطار جميعاً في (ج) و (ع) والمطبوع ٢١-٢٢، والأشطار (٤١ و٨)

وحدها في يتيمة الدهر ٢١٦/٤ والتمثيل والحاضرة ١٩١ وزهر

الآداب ٢٩٨.

(من الرجز)

١- ما أنس ظمآن بـ عذب بـ وارد

٢- من بعد طول العهد بالبـ وارد

٣- إلا كائنـي بـ كتاب وارد

٤- من سـ يد محـ ض النجار، ماجد

٥- ركن العالي، قبـ لة المحـ امد

٦- وشخـ بـ كل لفظ وارد

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٠.

١- قيل للكركي إذا قا

م على الرجل الوحـ سيده

٢- كيف لا تعتمد الرـجـ

ـلين في الأرض الوطيدة

٣- قال: إشفافاً على النا

بـت فيها أن أبـ سيده

(١٩١)

التخريج:

هي جميعاً في (ع)، والبيتان (٢٠١) وحدهما في الأصل و (ج)

والمطبوع ٢١.

(من المتقارب)

وله يهجو:

١- صديق لنا شكره غائب

ولكن كفرانه شـ

٢- صحيح الجوارح، والعقل منه

مريض، وتدبـ يره فاسد

٣- (إذا زرتة عدتة دائباً

فانـت له زائـر عائد)

(١٩٢)

التخريج:

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢١، وهما للإمام الشافعي في رسالة

الطيف ٧٠ وخزانة الأدب للحموي ٥٥١، وليس في ديوان الشافعي

المطبوع، وعجز البيت الثاني وحده في التمثيل والحاضرة ١٦٩

بغير عزو.

(من الطويل)

١- خذوا بدمي هذا القلام، فإنه

رمانى بسـهمي مـة سـلتيه على عمد

(٢٠٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من الطويل)

١. تكثرت بالأموال، جهلاً، وإثماً

تكثرت باللاتي تروح وتغتدي

٢. فانت عليها خائف غصيب غاصب

وحيلة مُحِـتال، خوان ومرصد

٣. إذا نامت الأحقان بست مكايداً

دجا الليل، إشفاقاً، بسطرف مسهد

٤. فهلا اقتنيت الباقيات، التي لها

دوام على طول الزمان المؤبد

٥. فضائله، سانية، ليس يهتدي

إلى سلبها، من أهلها، كيداً معتد

٦. هي العلم والتقوى، هي البأس والحجى

هي الجود بالوجود، والفكر في غدر

(٢٠٣)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢-٢٤.

(من مخلع البسيط)

١. لله في خلقه قضايـــــــــــــــــا

نـــــــــــــــــافذة، مالهـــــــــــــــــا مرد

٢. فارض بما قد قضى وأمضى

فبـــــــــــــــــعد جزر الخطوب مد

٣. ولا تضيق بالخطوب ذرعـــــــــــــــــا

فربما يســـــــــــــــــهل الأشد

٤. ولا تكنك الأمانـــــــــــــــــي

فالـــــــــــــــــتك العيـــــــــــــــــش من يكذ

٥. وليس يجدي عليك جـــــــــــــــــد

في الأمر، ما لم يعنك جـــــــــــــــــد

(٢٠٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، وهما له في التذكرة السعدية ٤١٨/١.

وفي حماسة الظرفاء ١٩٨/١ (أنشدني الأمير أبو صالح الميكالي).

(من مخلع البسيط)

١. كل صعوذ إلى هبوط

كل نفاق إلى كـــــــــــــــــساد

٢. كيف ترجني صلاح حال

في عالم الكون والفســـــــــــــــــاد

(٢٠٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، ويتيمة الدهر ٢٠٩-٢٠٨/٤.

(من الخفيف)

١. يا غزال أراءك وصدا

بعد ما كان للوصال تصدا

٢. بيننا للرقيب سدا، فلا تج

ســـــــــــــــــمع على ذي الهوى، مع السدا، صدا

(٢٠٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١. معافاتك الأشغال من غير طائل

عناء، فأورد، واستتب سنن الرشد

٢. ورقه عن النفس التي قد كدنتها

ونقصتها في غير جدوى، ولا رد

٣. إذا لم يكن للكدر على الفتى

فإجمامة الأطراف خير من الكد

(٢٠٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

الهوام

الهوام الرابع - ٢٠٠٥

١٠٠

١. وفي همتي عشق السماع، وليس لي

(٢١١)

التخريج:

ثراء على معنى السماع يساعدا

٢. وفي الكف قبض للأمر، وبسطة

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٥.

ولكن، إذا ما ساعدا الكف ساعدا

(من الكامل)

(٢٠٨)

التخريج:

هي في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٤٠، والبيتان (٢٠٢) وحدهما له في
يتيمة الدهر ٣١٦/٤ والتمثيل والحاضرة ١٩١ وزهر الآداب
٣٩٨، ٣٩٧، والمخطوط ١٣٧٠٧ (ق ١٢).

١. أخلفت وعدك، يا علي، وكل من

خدم الغلس لا يخلف الميعادا

٢. وإذا الكريم يقول: إني عائد

غادى مخالفة الضممان، وعادا

٣. لولا الخلاف لما أبدا إلهنا

رب الأوزى، عدلا، ثمود وعادا

(٢١٢)

التخريج:

١. تجنب مجالس أهل الفساد

٢. فقد يفسد المرء، بعد الصلاح

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٥ والكشكول ١٤٠/١.

(من الطويل)

فساد الأماكن، والشر يعمدي

٣. كما السعد يقبل طبع الثخوس

١. تكلم، وسند، ما استطعت، فإنما

كلامك حي، والسكوت جماد

إذا كان في موضع غير ساعد

٢. وإن لم تجد قولا سديدا تقوله

(٢٠٩)

فصمتك، عن غير السداد، سداد

(٢١٣)

التخريج:

(من الطويل)

١. وللمرء أضداد يرومون قسرة

وليس له منهم، على حـالـة، بد

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١. فديتك قد وعدت، فقل صحيحا

متى يخضر للموعود عود

٢. فإن كان ذا خير جفاه شراهم

وإن كان شرا، فالخير له ضد

٢. وقلت: الجود بالوجود شرطي

(٢١٠)

فهو يرتاح للموجود جود

(٢١٤)

التخريج:

(من البسيط)

١. قد مرأس ولم يعبا به أحد

أفي ثواء وبـؤس مرء، أم رعد

هما في (ج) و (ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١. بنيسابور سادات كرام

ترى أحلامهم أحلام عاد

٢. وعندي، اليوم قوت أستعف به

وإن بقيت غدا، أصلحت أمر غد

٢. إذا بـ ... أو بغير تمهيد

(٢١٨)

وعادوا، بسعدة، أحلى معاد

(٢١٥)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، والأبنيات (٤١) وحدها في الأصل و(ج)
والمدار ٢٦٤.

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦ ويتيمة الدهر ٢٢٤/٤.

(من الكامل)

(من الوافر)

١. رأيت الناس من يحسن إليهم

ويأسن منكم، فهم السعي

١. قل الذي ركب الفضل

٢. وذلك لأن شرهم قسري

أني أسعد وإذا ركب

وخيرهم إذا اختبروا، بسعي

٢. أفاضل رأيك، هاهنا أفاضل

٣. إذا بدأوا بظالم تمهيد

من ذا الذي ركب الفساد فسادا

(٢١٦)

ولم يرضوا به، حسبي بعيدا

٤. وإما أومضوا، يوما، بوعيد

التخريج:

فوعيدهم، إذا امتحنوا، وعيد

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦.

٥. (وإن صنعوا إل شرف بهم

(من المنسرح)

فأعلى سمك همتهم صعيد)

١. يا ليت شعري ما غدا وبدا

٦. (لهم من لؤم متحهم حليف

فصاناز فرنسند وذكهم زيدا

ومن مذموم طبعهم عقيد)

٢. أنزلت في ساحة الجفاء، وما

٧. (فكم منهم على وجل وخوف

ساخت سمائي بجفوة أيدا

فطائرهم، إذا زجروا، قعيد)

٣. يا عجباً، ما الذي ذهبت به

٨. (ويوما حين تفنيه، سليما

صرت جفء، ولم أكس زيدا

(٢١٧)

من الآفات منه، فهو عيد)

التخريج:

هي جميعا في (ج) والمطبوع ٢٦، وهي عدا (٢) في (ع).

(٢١٩)

التخريج:

(من الخفية)

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦-٢٧، وقد أخلت بها (ع).

١. أقرب الناس بالكرام بعيد

(من البسيط)

ولقـ الكرام جد سعيد

١. يا حسن لذة أيام لنا سلفت

٢. ولقد صمت عن لقائك أسبو

وطيب لذة أيام الصبـ عودي

عاً، وبـ بعد الصيام فطر وعيد

٢. أيام أسحب ذيلي في بطالتها

٣. فتحشمت، فذاتك نفسي، فوعد الـ

على ترثم ضرب النسي والعود

دهر، إن أنت لم ترزني، وعيد

٢. وقهوة، وسلاف الدان صافية

٤. وإذا كنت لي قعيداً، فإنسي

كالسـك، والعنبر الهندي، والعود

للنجوم المنبررات قـ عيد

٢. (وضعتهم ساكفين واحدا)

ووارتھما تربسنة واحدة)

(٢٢٥)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من مجزوء الرجز)

١. (نفسي فسداء شادن)

أنجز ما فـ (من مجزوء الرجز)

٢. (فألـ (من مجزوء الرجز)

قـ (من مجزوء الرجز)

(٢٢٦)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (لناصر دين الله لازال عاليا)

مجلد عـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٢. (إذا هم بالأعـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

يأذلـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٣. (له روعة في روع كل فعلة)

يرافـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

(٢٢٧)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المجتث)

١. (يا من تباعد عني)

طـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٢. (وأطلع الله من حـ)

ثـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٣. (وعدت وشك إياب)

وأنـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٤. (فالوحيب وحيب)

على فؤادي بـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

(٢٢٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١. (عليك بالعلم فلا تتقده ولا)

تختـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٢. (فالعلم للثفس في ضرورتها)

إليه مثـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

(٢٢٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من السريع)

١. (الخـ من يؤنسنا قرينة)

وإن يغـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

٢. (وأنت والخصـ فلا تنصرف)

إن غـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

(٢٣٠)

التخريج:

هي له في الاقتباس من القرآن الكريم (بتقدم الثالث على

الثاني). وأخل بها الأصل و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (سبجان من سخر الأقوام بعضهم)

للبعض، حتى استوى التدبير، وأطردا)

٢. (فصار يخدم هذا ذاك من جهة)

وذاك من جهة هذا، وإن بغدا)

٣. (كل بما عنده مستبشر، فرخ)

يرى السعادة فيما نال واعتقـ (من أوج الناجـ ومـ مشـ)

(٢٣١)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المجتث)

١. (ملكـ سـ فؤادي والمرء سـ فؤادة)

٢. (هو الأمير، ومسا دو فمن أين أحده)
(٢٢٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المنسرح)

١. (أولى اللسانين بالمزيد ما

تخلد آثاره على الأبي)

٢. (وما يساوي الأطروش فيه أبا

السمع، ويشفي ذا القرب والبعد)

٣. (وذلك إما اعتبرتة، فلم

يأخذ ذو صناعة بـ)

(٢٢٣)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١. (ظفر بن عبد الله لو ظفرت

كفاه بـ للذي، لجاذ بـ)

٢. (ومحاسن الدنيا بأجهها

يعشق من كان الجواز بـ)

٣. (فاستحقر الدنيا لسانها

وأقل فيها الإعتداد بـ)

(٢٢٤)

التخريج:

أخل به الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجا.

(من الوافر)

١. (معان كالعيون ملئن سحرا

وألـ اظ موزدة الخدود)

(٢٢٥)

التخريج:

البيتان (٢٠١) وحدهما له في مخطوطة روح الروح (ق١٢٢). وأخل

بها الأصل و (ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (أعني على كبدي بالجمد

فحز الهواء كـ الكمد)

٢. (وقد وقد الحر، فابعت إلي

شقاء لتريح وقـ وفد)

٣. (هما لثتان، فإحدهما

تـ وتوقنا في كبد)

٤. (ولذه علم تفيد السرور

وتقـ السعادة طول الأبد)

٥. (فلا تدع الباقي المستدام

بـ آخر فان فناء الرشد)

(٢٢٦)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من السريع)

١. (لو كنت من نفسي في كثرة

ما أو حششتني غمة الوحـ)

٢. (ومفلس الناز يرى داره،

وإن غدت روض الربـ)

٢. (لكن نفسي مملق مفلس

والحق شيء لا أرى جـ)

(٢٢٧)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٩٨). وقد أخل بهما الأصل

و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (يامنفق الغمر في لهو، وفي لعب

أشـ فف على زمن، إن مر، لم يغد)

٢. (وجد بما ملكت كمالك من نشب

تجد، وتسعد، وبـ الأيام لا تغد)

(٢٣٨)

التخريج:

أُخِلَ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١. (إن جئت، يوما، إليك مجتديا

أو جئت أشكو إليك ضيق يدي)

٢. (أعطيتني باليسار أربعة

منقوصة سبعة من العدد)

(٢٣٩)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٢٣٠. ٣١٩/٤ وتنبه إليه الأديب ٣٢٢

ومخطوطة ديوان الأدب (ق ٦٩ ب).

وقد أُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (أبوك حوى العليا، وأنت منبرز

عليه، إذا نازعته قصب الجد)

٢. (فللخمر معنى ليس في الكرم مثله

وللنار نور ليس يوجد في الرند)

٣. (وخير من القول المقدم فاعلمن

نتيجته، والتحمل يكرم للشهد)

(٢٤٠)

التخريج:

أُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (زمان أبي روح إذا ما قسمتة

زمان، على التحقيق والسر، محمود)

٢. (فراحتة طلق الحيا، مبارك

وآتيه مأمول، وماضييه مسعود)

٣. (ولا زال من أوصافه الفضل والغلى

وقهر العدى، والغفوى، والحلم، والجود)

(٢٤١)

التخريج:

هي له في مخطوطة روح الزوج (ق ١٦٥). وقد أُخِلَ بها الأصل و (ج)

والمطبوع.

(من الوافر)

١. (جرى زمام الأحبة أن تناء وا

بش كرى ما جلت ذنوبنا)

٢. (وأن يتواصفوا مضى الفؤاد

ومما يلهون من من مضى له)

٣. (ولو أبقي فراقك لسي فؤادا

وحبة نساء، كنت أجزع من زواي)

٤. (ولكن لأزقصاد بغير حزن

كما لا وجد إلا بي الفؤاد)

(٢٤٢)

التخريج:

أُخِلَ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١. (رأيتك إذ آخرت من كان خيرا

وقدمت من قد كان، في الشر، نافدا)

٢. (كليل ينيم الناس عن نيل حظهم

ويتهب حبات الشفا، والعافدا)

(٢٤٣)

التخريج:

أُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (أع كان لي، وهو الحليف المساعد

تنكر، فهو اليوم، ضد مباعد)

٢. (رأى جنة في ذروة المجد صاعدا

فأطفأه جنة فوق جدي صاعدا)

٣. (فأحدث زهوا لا يبارى وليدة

وأضحى وعيدا منة تلك المواعدا)

العدد

العدد الرابع - ٢٠٠٥

٤. (مساعدة أيام زهاة اتصاله ...)

٢. (هـ) بي الحكمة، والعطف

ومن ذا الذي لا تزدريه المنة ...

...، والتجدة، والجود

(٢٤٤)

(٢٤٧)

التخريج:

البيتان (٢٠١) وحدهما له في يتيمة الدهر ٣١٠/٤ وأحسن ما
... ٤٨ ... وأحسن الخنافس ١٩٧ والإيجاز والإعجاز ٩٤ وزهر الآداب
١٢٥ ومعاهد التنصيص ٢١٧/٣. وأخل بالة ... طباعة الأصل و(ج)
والمطبوع.

(من البسيط)

١. (من ظن أن الغنى بالمال يجمعه

فاعلم بأن غناه فقـرُه أبدا)

٢. (فاستغن بالعلم والتقوى، وكُن رجلا

لا يرتجي غير رزاق الـورى أحدا)

(٢٤٨)

١. (لما أتاني كتاب منك منبئسم

عن كل بر وفضل غير محدود)

٢. (حكمت معانيه، في أثناء أسطره

أثارك البسيض في أحـوالـي السود)

٢. (ودب في سر قلبي عند مطلعـه

روح السُرور، دب سيب الماء في العود)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المقارب)

(٢٤٥)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الرمل)

١. (سكوتك، ما لم تكن مفكرا

جمود، ومسا الحي كالجامد)

٢. (فقل سندا، أو فكن مفكرا

فلا خير في الجامد الخـامد)

(٢٤٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المديد)

١. (أرى أحسن بالمرء أن يموت

وأن يسكن في القـبر لـحدة)

٢. (ولا يبصر توقيع من يخط

توكلت على الله وحـدة)

(٢٥٠)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٩٩). وأخل بهما الأصل و(ج)

١. (خلال أربع ما مثـ

(من مجزوء الهزج)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

١. (خلال أربع ما مثـ

والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (إذا لم تجد صاحباً مخلصاً

فإن السلامة في الإنفـراد)

٢. (وإما وجدت الصديق الصدوق

فممكن لـه في صنيم الفؤاد)

(٢٥١)

التخريج:

الأبيات (٨١) له في الفتح الوهبي ٢٢٨/١-٢٢٩. والبيت الثالث وحسده له في يتيمة الدهر ٢١٨/٤. والأبيات (٦١، ٨٣) في تحفة الوزراء ٦٥ (لغيره، وتروى له). وأخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (أبلغ مقالتي كل عاف مجتدي

ومؤمل في قصصه، أن يهتدي)

٢. (عزج على الشيخ الجليل المرتجى

وزر الوزارة أحمد بن محمد)

٣. (فرواؤه ملء العيون، وفضله

ملء القلوب، وسينبه ملء اليد)

٤. (يقري أمور الملك رأياً فيصلا

وعزيمة تزري بـ كل مهتد)

٥. (ويفيض نائلة بسبب زاعب

فيقول سائلة لديه: فدي، فدي)

٦. (فائن الرجاء الى علاء، فإنه

غوث الردي شمس الضحى، غيث الصندي)

٧. (لا زال في يسوم أغر مبشراً

بـ عادة غراء، تطلع في غد)

٨. (ليقيسم كل مؤؤد، وينيم كل

مستهد، ويضم كل مبتد)

٩. (وأقول، بعد مقد ماتى هذه

قـ ولا يهز أخا الغلى والسؤدد)

١٠. (لا تقسني، إن الولاية ربما

أنست، وحلت كل عقد محصد)

(٢٥٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١. (إذا كان عقد الود غير مؤكد

فأخلق بـ طول العهد أن يخلق العهد)

٢. (فأما إذا أحكمت مرة عقده

وراعيته فربما، وطريته بعدا)

٣. (فما طول عهد مخلوق منه حدة

ولا ناكثاً فتلاً، ولا ناقضاً عهداً)

(٢٥٣)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الكامل)

١. (لا تبخلن بما ملكت، ولا تسكن

ما ساعد الإمكان، غير جواد)

٢. (فالجود يجبر كل نقص فاحش

والبخل يستتر كل فضل بادي)

(٢٥٤)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١. (تحيز شكري بين طارف نعمة

تجدده عندي، وبـيين تليد)

٢. (فرقة قليلا، قد ترفقه مشربي

وأشرق إظلامي، وأورق عودي)

٣. (وقد خفت أن ألقى لكثرة ما أرى

فألقى الذي أوليتني بجحود)

(٢٥٥)

التخريج:

أُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من البسيط)

١. أخصدت حبل المعالي، أي إحصاء

يا من غدا، وهو للعليا، بمرصاد)

٢. (إن جاز إنجازه وعد قد سمحت به

فافعل، فإني إلى إنجازه، صادي)

٣. (واقصد لصرف ضروف الدهر، إن لها

عزما صحيحا على قصدي وإقصادي)

(٢٥٨)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٣١٢/٤. وأُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع.

(من مجزوء الرمل)

١. (وبصير بمعاني الـ

تحوو والإعراب جذا)

٢. (قال لي لما رأني

طالببـا نيلًا وزفدا)

٣. (إن مالي يا حبيبي

لازم، لا يتعدى)

(٢٥٩)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٠٨/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٦/٣. وأُخِلَ

بهما الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (أرايت ما قد قال لي بذر الدجى

لما رأى طرقي يديهم سهودا)

٢. (حتام ترمقني بطرف ساهد

أقصر، فلست حبيبتك المفقودا)

(٢٦٠)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٢٢/٤. وأُخِلَ بهما الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (أتاني كتاب من أخ لي ما جد

فأكرم به، بسين المواهب، وافدا)

٢. (وقلت لروحي: كن له من جميع ما

يخاف من الأيام، أو يحسب توى غدا)

(٢٦١)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣١٢/٤. ومن غير عزو في التمثيل

(٢٥٦)

التخريج:

أُخِلَ بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١. (تأن، فإن الدهر سوف يعود

ومن بعد أيام التحوس سيعود)

٢. (أنا الشجم، إن أبصرتني، اليوم، هابطا

فللتجم، من بعد الهبوط، صنعود)

(٢٥٧)

التخريج:

أُخِلَ بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من السريع)

١. (لما أراني خالدا وجهه

ألقي على أطراف الرعدة)

٢. (وكاد أن يقعد في مجلسي

فقدت ذاك الشخص والقعدة)

٣. (فقلت: باعدني، ولا تودني

يا بـاغمأ في خمل المدة)

والمحاضرة ١٦٩. وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. زفت إليك لنا عرائس أربع

ففضضتها بالسَّمْع، وهي قصائد)

٢. فابعث إليّ مهورهن بأسرها

إن النكاح، بغير مهر، فاسد)

الهوامش

(١١٦)

٢. في (ع): "فسل بياني يشهد على نيتي" وكذلك صحح أحدهم في هامش على الأصل.

(١١٧)

٢. في (ع) "برد لذتها إذا نأى بردها". وفي الأصل: "إذا نأى قريبها".

(١٢٠)

٢. في (ع): "فليزم العدل إذا ما اعتدى".

(١٢١)

١. في التمثيل والمحاضرة: "عدلوني على وزارة" وفي تحسين القبيح: "من أعظم الدرجات".

(١٢٢)

٢. في (ع): "وراحتك سحاب" وفي (ع) واليتيمة: "والأيادي وبل".

(١٢٣)

٢. في (ع): "وكان نظام أحوال رفات".

(١٢٥)

٢. في (ع): "لحظة طارفا".

(١٢٦)

٢. في الأصل و(ع): "وثمر جاهدا".

٩. في (ع): "نعيم العيش في لذاته"، ومصوَّبـة كما في (ع) في هامش على الأصل.

(١٢٧)

١. في (ج):

"قال لي شادن، وقد أزع السمر

وأضحى شمل جمعي شتينا".

(١٣٠)

١. في اليتيمة: "أصبحوا قد نصحت لكم .. حكما مليحا" وفي معاهد التنصيص: "أصغوا قد نصحت .. حكم مليح".

٢. في معاهد التنصيص: "والكثير عمى". ونهر طالوت: اسم معروف في تاريخ بني إسرائيل، أحل الله منه الغرفة والغرفتين، وحرّم الرّي. (انظر: سورة البقره/ الآية ٢٤٩).

(١٣١)

١. في أحسن ما سمعت: "بلفظه، فاجتنيبت".

٢. في اليتيمة والكناية والتعريض وخاص الخاص: "ثم افترقنا على رأي رضىت". وفي زهر الآداب: "ثم اتفقت على رأي". وفي أحسن ما سمعت: "ثم افترقنا على حال". وفيها جميعاً: "والرفع من صفتي، والنصب من صفته".

(١٣٢)

١. ألت: نقصان

(١٣٣)

٢. في برد الأكباد: "إذا ما أسيت لشيء يفوت".

(١٣٤)

١. في مخطوطة لمح الملح: "حلائله العاهرات". وقد حذفنا الكلمة في آخر الشطر لبداء تها.

(١٣٩)

١. في الإيجاز والإعجاز: "بما تخبر عن ماض". وفي اليتيمة والوفيات وشذرات الذهب: "من ماض، ومن أتى".

٢. في اليتيمة وخاص الخاص والشذرات: "فلا تعين حديثاً". وفي الوفيات: "فلا تغد لجديت".

(١٤٠)

١. في اليتيمة: "بعد ما دؤس المشيب". وفي زهر الآداب وبهجة المجالس: "بعد ما عوج".

(١٤٤)

١. يحث العمى: يسرع به.

(١٤٧)

١. في حماسة الظرفاء: "نقلت أحببتها".

٢. في التشابه: "فقدت ملابسنا وهن ماتم". وفي حماسة الظرفاء: "فقدت منازلهم وغدت مدائحهم".

(١٥٠)

١. في (ع) واليتيمة: "لي صاحب أحق".

(١٥١)

١. في أحسن ما سمعت: "أجلى وحل به".

٢. في (ع): "درج لفظ". وفي اليتيمة: "معنى لطيف ضمن لفظ". وفي معاهد التنصيص: "معنى لطيف درج". وفي أحسن ما سمعت: "تزوّجا".

٣. في (ع) وبقيّة الطان: "بل كروح".

(١٥٢)

١. في المطبوع: "خنت الشمال". وفي (ع): "قلبي بدائع وجهه إزعاجاً". وفي

اليتيمة: " قلبي محاسن وجهه إزعاجاً".

(١٥٧)

١. في (ع): "نقي صرفه".

(١٥٨)

٢. في اليتيمة: وباجتي تحفظ ديباجتي".

(١٥٩)

١. في اليتيمة والمنظم والبداية والنهاية: "يا أيها السائل عن مذهبي".

٢. في البداية والنهاية: "منهاجي الحق".

(١٦٠)

في الأصل و (ج) والمطبوع فصل البيتان (٥:٤) على أنهما قطعة مستقلة.

١. في (ع): "أرفعهم في مجده درجاً".

٢. في (ع): "لمن غدا رأيي يهدي لسانه".

(١٦١)

٢. السحاج: المقصود هنا: القليل. (انظر: العين ٦٩/٣).

(١٦٦)

١. في اليتيمة: "جامل الأخوان".

٢. السحاج: أثر الدخان.

(١٦٩)

١. بغلت: عيبت.

(١٧٤)

١. في اليتيمة وزهر الآداب وجمع الجواهر: "يسألهم راحة". وفي زهر الآداب

و جمع الجواهر: "براج، وعلة". وفي معاهد التنصيص: "قليل، وعالة".

٢. في اليتيمة وجمع الجواهر ومعاهد التنصيص: "إذا أعطيته ذاك فليكن".

وفي البداية والنهاية: "ذلك فليكن". وفي المعاهد: "بمقدار ما يعطى".

(١٧٧)

* واضح أن القامة مبتورة.

(١٧٨)

٢. الرشى: الرشوة. وهو من رشا القرخ. إذا مد رأسه إلى أمه لقرقه.

(١٧٩)

* موضع النقاد: كاهات بذئنة أضطربنا إلى حذفها.

(١٨٤)

* ما بين الغضادتين ساقط من الأصل و (ج) والمطبوع. والزيادة من (ع).

(١٨٥)

* * جاء في يتيمة الدهر: "وله في مؤلف هذا الكتاب".

(١٨٨)

٢. في (ع): "قد حملت رزق غدا".

(١٩٠)

٢. في (ع): "لم لا تعتمد الرجلين".

٢. في (ع): "أن أميده".

(١٩٢)

١. في رسالة الطيف: "هذا الغزال".

٢. في رسالة الطيف: "وفي مذهبي لا يؤخذ الحر بالعبد".

(١٩٣)

١. في (ع): "وفضل بأنواع المسرات".

(١٩٥)

١. في زهر الآداب: "بماء بارد".

٢. في (ع) واليتيمة والتمثيل والحاضرة وزهر الآداب: "العهد بالموارد".

(١٩٨)

١. في (ع): "عقد من الأفعال والأفعال تنظمها القلادة".

(١٩٩)

١. في اليتيمة: "سل الله العظيم".

٢. في اليتيمة ومعاهد التنصيص: "وان أدناك سلطان لفضل". وفي خاص

الخاص: "وان حبابك سلطان".

٢. في التمثيل والحاضرة وزهر الآداب: "وقسد تدني". وفي اليتيمة: "تحتفد

احتفاداً".

٣. في (ع) وبقية المظان: "في التثليث وفي التربع".

(٢٠٠)

٢. في (ع): "الواحد الحق". وفي طبقات ابن الصلاح: "الواحد الحي".

٢. في (ع) وطبقات ابن الصلاح: "والآل والأصحاب أرجو ملكاً رفيع".

(٢٠١)

١. في المطبوع: "فمن يناكد يلقي".

٢. في المطبوع: "مقتدون به".

(٢٠٤)

* في اليتيمة ٢٢٢/٢ قصيدة طويلة لبعض أهل نيسابور، فيها بيتان

متشابهان مع هذه القطعة هما:

١. كل هبوب إلى ركود

كل نفاق إلى كساد

٢. وكل ملك إلى زوال

وكل كون إلى فساد

١. في حماسة الظرفاء: "كل صلاح إلى فساد".

٢. في حماسة الظرفاء: "من ذا يرخي". وفي (ع): "كيف يرخي".

(٢٠٥)

١. في (ع): "بعد أن كان للوصال". وفي المطبوع: "ند وضدا".

٢. في المطبوع: "بيننا للقريب".

(٢٠٦)

١. في (ع): "في غير طائل فأورد واستن".

٢. في المطبوع: "كدرتها". وفي (ع):

"وعنيتهما من غير جدوى".

٣. في (ع): "فأجماعها".

(٢٠٧)

١. في (ع): "غناء على معنى".

٢. في (ع): "وفي الكف فيض".

(٢٠٨)

٢. في اليتيمة والتمثيل والحاضرة وزهر الآداب: "وقد يفسد". وفي المخطوط

١٣٧٠٧: "لقد يفسد".

(٢١١)

١. في المطبوع: "خلف العلى".

(٢١٢)

٢. في (ع): "عن غير السنيدي".

(٢١٤)

١. في (ع): "بأمر تمموه وعادوا بعدهم".

(٢١٥)

١. في اليتيمة: "يا ذا الذي ركب الفساد". وفي (ع): "وظلته أني أسود".

٢. في المطبوع واليتيمة: "عامدا أو ساهيا". وفي (ع): "ساهيا أو عامدا".

(٢١٦)

١. فرند السيف: وشبه. والرند: لون مختلط غير حسن.

(٢١٧)

١. في (ع): "أقرب العهد بالكرام"، ونراها الرواية الأصوب.

(٢١٨)

٤. في المطبوع: إذا امتحنوا رعيذ.

(٢٢٠)

٤. في (ع): "فليس ينداكم من شره".

٦. في (ع): "ورد لمتحن".

٨. في (ع): "وأنا يحن صراحا للعطايا دي". وفي المطبوع: "سراحا".

٩. في (ع): "لا زال غيثا لإرفاد".

(٢٢٦)

١. ناصر دين الله: هو الأمير ناصر الدين سبكتكين. وقد مررت ترجمته في

المقدمة.

(٢٢٣)

١. ظفر بن عبد الله الهروي، أبو روح: من شعراء اليتيمة. وهو كاتب وفقية

وممدوخ من أهل عصره. ولي قضاء عذة من بلاد خراسان. (انظر: يتيمة

الدهر ٢٤٧/٤).

(٢٢٧)

١. في مخطوطة روح الروح: "في لغو وفي عبث".

٢. في مخطوطة روح الروح: "تسد وتسعد".

(٢٣٩)

٢. في اليتيمة: "وللخمر معنى وللزند نور". وفي تنبيه الأديب ومخطوطة

ديوان الأدب: "وللخمر ليس للكرم وفي النار نور".

٣. في اليتيمة وتنبيه الأديب ومخطوطة ديوان الأدب: "القول المقدم فاعترف".

(٢٤٠)

١. أبو روح: هو ظفر بن عبد الله الهروي. انظر هامش القطعة (٢٣٣).

(٢٤١)

١. في مخطوطة روح الروح: "يد العباد".

٢. في مخطوطة روح الروح: "قصص المهاد".

٣. في مخطوطة روح الروح: "من سهاد".

٤. في مخطوطة روح الروح: "ولكن لا سهاد بغير جفن".

(٢٤٢)

٢. السفا: شوك البهي. (العين / سفو).

(٢٤٤)

١. في الإيجاز والإعجاز: "عن كل فضل وبسر". وفي زهر الآداب: "عن كل بر

ولفظ".

(٢٤٥)

١. أبو القاسم: علي بن الحسين الداودي، القاضي في هراة. (الفتح الوهبي

٥٢/٢).

(٢٤٧)

١. في مخطوطة طبقات ابن الصلاح: "استغن".

(٢٥٠)

١. في مخطوطة روح الروح: "تجد ناصحا مشفقا".

٢. في مخطوطة روح الروح: "ومهما وجدت".

(٢٥١)

* في الفتح الوهبي: أنه كتب بهذه القصيدة إلى أبي نصر أحمد بن محمد بن

أبي زيد عند استقرار الوزارة عليه.

٢. في تحفة الوزراء: "عزج على المولى الكبير صدر الوزارة".

٣. في الفتح الوهبي وتحفة الوزراء: "العيون وحبته ملء القلوب".

٥. في الفتح الوهبي: "بسيل زاعب". والزاعب: الذي يدفع بعضه بعضا.

٧. في الفتح الوهبي: "أغر مبشر".

(٢٥٨)

١. في اليتيمة: "بمعاني الشعر".

٢. في اليتيمة: "مالا ورقد".

(٢٥٩)

٢. في اليتيمة: "يعيني ساهب".



شعر أبي الفرج الأصبهاني^١

٢٨٤ - ٣٥٦ هـ

صنعة

عبد العزيز إبراهيم

نسبه:

تجمع المصادر التراثية^(١) التي ترجمت لأبي الفرج الأصبهاني على أنه هو (علي بن) الحسن بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن مروان ابن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس ابن عبد مناف، القرشي الأموي)، ويكون مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية جده.

مولده ونشأته:

ولد أبو الفرج بأصبهان سنة ٢٨٤ هـ. وفي هذا يقول ابن خلكان: (وهو أصبهاني الأصل بغدادي المنشأ)^(٢) وهو ما نقله طاش كبرى زاده في كتابه^(٣) وهذا يعني أن الرجل لم يمكث طويلاً في أصبهان وهو ما يؤكد ابن تغري بردي في نجومه فيقول: (واستوطن بغداد من صباه)^(٤) وهذا ما نفى الخليل البغدادي إلى ذكره في تاريخ بغداد وعنده واحداً من كتابها المعروفين^(٥). ومن أعيان أدبائها^(٦).

أوصافه الكفية والخلفية:

ترد أكثر من إشارة في كتب القدماء أن أبا الفرج الأصبهاني لم يكن معنياً بنظافة جسمه وثيابه فقد نادى^(٧) ياقوت الحموي في معجمه^(٨) عن أبي الحسين هلال بن الصابي ما ذكره في كتابه أخبار الوزير المهلبى أنه قال: (كان أبو الفرج الأصبهاني وسخاً

قذراً لم يغسل له ثوباً منذ فصله إلى أن قطعه. وكان الناس على ذلك يحذرون لسانه، ويتقشرون هجاءً ويصبرون في مجالسته ومعاشرته ومواكلته ومشاربته على كل صعب من أمره، لأنه كان وسخاً في نفسه، ثم في ثوبه ونعله، حتى إنه لم ينزع دراعة إلا بعد إبلانها وتقطيعها، ولا يعرف لشيء من ثيابه غسلًا، ولا يطلب منه في مدة بقائه عوضاً)!!

ويذكر ابن الصابي مثلاً على سلوك أبي الفرج في مواكلة الآخرين فيقول^(٩): (إن أبا الفرج كان جالساً في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبى فقدمت سكباجة - لحم يطبخ بخل^(١٠) - وافقت من أبي الفرج سعة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة - القصعة الكبيرة - فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحيفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا استكراه ولا داخل أبداً الفرج في هذه الحال استحياء ولا انقباض). ويزيد ياقوت الحموي قولاً نقله عن نشوار المحاضرة للقاضي التنوخي (الحسن بن علي) فيقول^(١١): (إذا ثقل الطعام في معدته وكان أكلًا نهماً يتناول فلقلاً مدقوقاً فلا تؤذيه ولا تدمعه..). وبالرغم من هذه الصفات التي تظهر فيه فإن الوزير المهلبى لم يفارق صحبته حتى موته (٢٥٢ هـ).

علاقته الاجتماعية:

لم يكن أبو الفرج بعيداً عن معاصريه بالرغم من الصلة

شيوخه وتلامذته:

روى أبو الفرج الأصبهاني أو حدث عن محمد ابن عبد الله الحضرمي مطين ومحمد بن جعفر القتات والحسين بن عمر بن أبي الأحوص الثقفي وعلي بن العباس القانعي وعلي بن إسحاق بن زاطيا وأبي خبيب البرتي ومحمد بن العباس اليزيدي، وجعفر بن قدامة بن زياد ومحمد بن الحسن بن دريد وابن أبي الأزهر (محمد بن مزيد) وعن خلق كثير يطول تعدادهم كما يقول ابن خلكان^(٣١).

أما تلاميذه فقد ذكرت المصادر^(٣٢) الدارقطني ومحمد بن أحمد المغربي ومحمد بن أبي الفوارس وأبا إسحاق الطبري وإبراهيم بن مخلد وعلي بن أحمد الرزاز وكثيراً غيرهم.

موقف القدماء منه:

لم يكن موقف القدماء واحداً منه فقد أثنى عليه جماعة وقدح بعضهم في صحة روايته. ونعرض للآخرين.

١. الثناء عليه. لقد اعترف بعلمه وسعة حفظه الكثير من معاصريه في زمنه أو في القرن الرابع الهجري وما بعده فيقول أبو منصور الثعالبي^(٣٣): (كان من أعيان أدبائها - أي بغداد - وأفراد مصنفها) ويقول ياقوت الحموي في معجمه^(٣٤) (أبو الفرج الأصبهاني العلامة السَّاب الأخباري الحفظة، الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنّها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه، وكان مع ذلك شاعراً جيداً) ويسند رأيه هذا إلى ما ذكره ابن الصائبي عنه في كتابه أخبار الوزير المهلب^(٣٥).

ويفضل التنوخي علم الرجل فيقول^(٣٦): (كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب مالم أرقسط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم آخر منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي، ومن آلة المندامة شيئاً كثيراً، مثل علم الجوارح والبسيطة ونقف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك) ويضيف ابن حجر العسقلاني في كتابه (كان إليه المنتهى في معرفة الأخبار وأيام الناس والشعر والغناء والمحاضرات، يأتي باعاجيب)^(٣٧) وقد عده أبو الحسن البتي ثقة،

التي^(٣٨) شدته إلى الوزير المهلب ومن هؤلاء كان أبو علي الأنباري وأبو العلاء صاعد وغيرهما كثير يظهر في شيوخه وتلامذته. أما صلته بالوزير المهلب فقد قال عنها ابن الصائبي (وكان أبو الفرج الأصبهاني من ندماء الوزير أبي محمد الخصيصين به)^(٣٩) وقال ابن خلكان في وفياته^(٤٠): (وكان منقطعاً إلى الوزير المهلب وله فيه مدائح)^(٤١) ولكن ذلك لا يعني أنه لم يهجه فقد ذكر ابن شاعر الكتبي في (عيون التواريخ) قائلاً: (وكان يوماً هو والوزير المهلب في مجلس شراب، فسكر الوزير ولم يبق أحد من الندماء غير أبي الفرج. فقال: يا أبا الفرج أنا أعلم أنك تهجوني سرّاً فاهجني الساعة جهراً. فقال: أيها الوزير إن كنت ملتني انقطعت. وإن كنت تؤثر قتلي فالسيف. فقال: لابد من ذلك فقال: (ألف... بلولب) فقال الوزير: (في... أم المهلب). فقال قل مصراعاً آخر. فقال الطلاق يلزم الأصبهاني إن زاد على هذا)^(٤٢) وربما أنس الوزير المهلب بمجلسه لكونه سريع النادرة كما يصفه ابن حجر العسقلاني^(٤٣).

وفاته:

تتفق المصادر التراثية في غالبيتها على أن سنة ٢٥٦ هـ هي تاريخ وفاة أبي الفرج الأصبهاني ويظهر ذلك في تاريخ بغداد^(٤٤) والمنظم في تاريخ الملوك والأمم^(٤٥) ومعجم الأدباء^(٤٦) وأنبياء الرواة^(٤٧) ووفيات الأعيان^(٤٨) والعبر^(٤٩) والبداية والنهاية^(٥٠) والنجوم الزاهرة^(٥١) ولسان الميزان^(٥٢) ومصباح السعادة^(٥٣). ومن المتأخرين صاحب كشف الظنون^(٥٤). وقد خلط قبل ما يموت.

وذكرت المصادر (تاريخ بغداد) و (أنبياء الرواة) و (وفيات الأعيان) أن سنة ٢٥٧ هـ هي تاريخ وفاته ولكنها استدركت بالقول ((والأول أصح)) وتعني سنة ٢٥٦ هـ. وخالف هؤلاء جميعاً ابن النديم في الفهرست^(٥٥) فهو يرى أن وفاته (سنة نيف وستين وثلاثمائة) وهذا ما دعا د. صلاح الدين المنجد إلى القول: (نثق بقول ابن النديم أنه توفي سنة نيف وستين وثلاثمائة، بل أن نجزم أنه توفي بعد سنة اثنتين وستين وثلاثمائة)^(٥٦) وهذا الرأي إن أخذنا به فإن سنة (٢٨٤ هـ) لن تكون سنة ميلاد أبي الفرج الأصبهاني ولذا نرجح الرأي الأول الذي تتفق عليه غالبية المصادر التراثية.

فقد نقل الخطيب البغدادي في تاريخه قوله (لم يكن أحد أوثق من أبي الفرج الأصبهاني)^(٣٧).

ب. القدح فيه.

يقف ابن التديم موقف من يغمط حق أبي الفرج الأصبهاني في الفهرست فيقول^(٣٨) (كان شاعراً مصنفًا أديبًا، وله رواية يسيرة، وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط أو غيرها من الأصول الجياد). ولم يكن ابن الجوزي في المنتظم^(٣٩) يرى فيه بالرغم من اعترافه بسردياته وتأليفه فإنه يقول عنه (ومثله لا يوثق بروايته فإنه يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق وتهون شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه ومن تأمل كتاب الأغاني رأى كل قبائح ومنكر). وينقل الخطيب البغدادي حديث ابن طباطبا العلوي الذي يقول^(٤٠): (سمعت أبا محمد الحسن بن الحسين النوبختي يقول: كان أبو الفرج الأصبهاني، أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئاً كثيراً من الصحف ويحملها إلى بيته ثم تكون رواياته كلها منها).

وهذا الرأي قريب من قول ابن تيمية فيه فقد نقل ابن شاكر في كتابه عيون التواريخ أن الشيخ شمس الدين الذهبي قال ((رأيت شيخنا تقي الدين ابن تيمية يضاعفه ويتهمه في نقله ويستهل ما يأتي به، وما علمت فيه جرحاً إلا قول ابن أبي الفوارس: خلط قبل ما يموت))^(٤١) ولكن الذهبي يرى في (ميزان الاعتدال في نقد الرجال) أن أبا الفرج صادق. فيقول: (فكتب ما لا يوصف كثرة حتى لقد اتهم والظاهر أنه صادق)^(٤٢) وينقل هذا الرأي ابن حجر العسقلاني في ترجمته لأبي الفرج^(٤٣).

مؤلفاته:

ما تركه أبو الفرج الأصبهاني من مصنفات بين كتاب أو رسالة كثير حتى أن الباحث يجد صعوبة في ضبطها لما يقع من اختلاف في عناوانات بعض منها ولم يذكر ابن التديم إلا ستة عشر كتاباً وتجاوز هذا العدد ياقوت الحموي في معجم الأدباء وإن احتاط قائلًا: (وتصانيفه كثيرة وهذا الذي يحضرنى منها)^(٤٤): كتاب الأغاني الكبير، كتاب مجرد الأغاني، كتاب التعديل والانتصاف في أخبار القبائل وأنسابها، كتاب مقاتل الطالبين، كتاب أخبار

القيان، كتاب الإمام الشواعر، كتاب الممالك الشعراء، كتاب أدب الغرباء، كتاب الذنابات، كتاب تفضيل ذي الحجة، كتاب الأخبار والنوادر، كتاب أدب السماع، كتاب أخبار الطفلين، كتاب مجموع الأخبار والآثار، كتاب الخمارين والخمارات، كتاب الفرق والمعار في الأوغاد والأحرار وهي رسالة عملها في هارون ابن المنجم، كتاب دعوة النجار، كتاب أخبار جحظة اليرمكي، كتاب جمهرة النسب، كتاب نشب عبد شمس، كتاب نسب بني شيبان، كتاب نسب المهالبة، كتاب نسب بني تغلب، كتاب القلمان الغنئين، كتاب مناقب الخصيان عمله للوزير المهلب في خصيين مغنيين كانوا له) وكتاب الحافات^(٤٥).

قلنا إن هناك صعوبة ويمكننا أن نضرب أمثلة لذلك:

١. علق ياقوت على ذكره لكتاب التعديل والانتصاف قائلاً: (لم أره وبودي لو رأيته ذكره هو في كتاب الأغاني - يقصد أبا الفرج الأصبهاني).

٢. كان عنوان كتاب أدب الغرباء في معجم ياقوت هو (أدباء الغرباء) ٩٩/١٢ وفي ٩٦/١٢ يقول ياقوت (لأنه ذكر في كتاب أدب الغرباء) وهو في هذا العنوان يتفق مع صاحب الفهرست، أما في العنوان الأول فإنه لا يلتقي مع الخطيب البغدادي الذي عنون كتاب أبي الفرج بـ (أدب الغرباء) وهذا ما دفع الدكتور صلاح الدين المنجد إلى اعتماد (أدب الغرباء) دون العناوانات الأخرى.

٣. كان عنوان كتاب (الذنابات) في معجم الأدباء هو (الديانات) وهذا تحريف.

٤. قال ياقوت بعد ذكر كتب أبي الفرج ما نصه: (وله بعد تصانيف جواد في ما بلغني كان يصنفها ويرسلها إلى المستولين على بلاد المغرب من بني أمية وكانوا يحسنون جائزته، لم يعد منها إلى الشرق إلا القليل).

٥. يقول صاحب كشف الظنون^(٤٦) إن كتاب (أيام العرب لأبي عبيدة معمر بن المثنى زاد عليه وجعله ألفاً وسبعمائة يوم) وهو يتحدث عن أبي الفرج الأصبهاني، ويذكر في الذيل^(٤٧) اسم كتاب لأبي الفرج هو (نزهة الملوك والأعيان في أخبار أرم القيان والغنيات الدواخل الحسان) ربما يكون هو كتاب أخبار القيان الذي ذكره ياقوت. وشاهدنا على ذلك قول الثعالبي (ما أشك في أن له

غيرها^(١٨)

والذي أراه أن أبا الفرج لو لم يؤلف كل تلك الكتب فانه يكفيه
فخراً تأليف كتاب الأغاني المقبول فيه: (الأغاني كتاب لم يؤلف
مثله اتفاقاً)^(١٩) وقال ابن دينار (علي بن محمد) الكاتب: (قرأت
على أبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني جميع كتاب
الأغاني)^(٢٠) والقراءة توثيق للنص.

شعر أبي الفرج الأصبهاني

تمثل آراء ابن خلدون رؤية واعية لصنع القواعد فهو عندما
يقول: (الملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر) ويسن منها قاعدة
تقول: (إن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة
المحفوظ)^(٢١) فإن هذه القاعدة تخضع بحثنا في شعرية أبي الفرج
الأصبهاني الذي قال عنه التنوخي: (كان يحفظ من الشعر
والأغاني والأخبار والأحاديث المسندة والنسب ما لم أرقط من
يحفظ مثله)^(٢٢) إلى الوصول لنتيجة قالها التنوخي: (وله شعر
يجمع إتقان العلماء وإحسان الظرفاء الشعراء) وهذا ما أكدته
الحافظ الذهبي في عبره حيث يقول^(٢٣): (كان أديباً نساباً علامة
شاعراً) ويضيف صاحب النجوم الزاهرة قائلاً (وشعره كثير)^(٢٤)
دون أن نهمل قول ياقوت الحموي (وكان مع ذلك شاعراً
جيداً)^(٢٥)

وإذا كانت حافظة الرجل الشعرية واسعة وقد خلقت منه
شاعراً جيداً فإن إحساس أبي الفرج باللغة الشعرية كان عظيماً
فيذكر ياقوت الحموي حكاية رواها أبو نصر الزجاج قال^(٢٦):
(كنت جالساً مع أبي الفرج الأصبهاني في دكان في سوق الوراقين،
وكان أبو الحسين علي بن يوسف بن البقال الشاعر جالساً عند
أبي الفتح بن الحراز الوراق وهو ينشد أبيات إبراهيم بن العباس
الصولي التي يقول فيها:

رأى خلتي من حيث يخفى مكانها

فكانت قذى عينيته حتى تجلت

فلما بلغ إليه استحسنة وكرره ورآه أبو الفرج فقال لي: قم إليه
فقل له: قد أسرفت في استحسان هذا البيت وهو كذلك فأين
موضع الصنعة فيه، فقلت له ذاك فقال قوله: ((وكانت قذى

عينيته)) فعدت إليه وعرفته. فقال: عند إليه فقل له: أخطأت،
الصنعة في قوله: ((من حيث يخفى مكانها)). وقد علق ياقوت
على ذلك قائلاً: (وقد أصاب كل واحد منهما حافة من الغرض
فإن الموضعين معا غاية في الحسن وإن كان ما ذهب إليه أبو الفرج
أحسن) فإذا سئلنا عن شعرية أبي الفرج الأصبهاني فإن القدماء
من دارسي أدبنا لم يضعوا الرجل بطبقة تقاس إليها شاعريته
إلا آراء مجزأة. وأولها رأي التنوخي (أبي علي الحسن بن علي) ت
٢٨٤هـ) فهو يرى أن شعره يجمع بين اثنين: إتقان العلماء وإحسان
الظرفاء الشعراء، أي أن صنعة الشعر واضحة عند أبي الفرج
ويضم إليها شعراً حسناً ولكنه لا ينبغي أن يكون شعره على
درجة عالية من الجودة لأن (أشعار العلماء على قديم الدهر
وحديثه بيئة التكلف وشعرهم الذي روي لهم ضعيف) كما يقول
ابن بسام في الذخيرة^(٢٧) وعذره في ذلك أن ما يحفظه من علوم
تؤثر في شاعريته تهون من ألفاظ الشعر عنده. وثانيها ما قاله
ياقوت مدافعاً عنه منحازاً إليه واصفاً إياه بأنه شاعر جيد وإن
كان مستدركاً حيث قال (وكان مع ذلك...) وهذا ما يسوغ قول
ابن بسام عامة في شعر من وصف بالعلم أو العلامة والأصبهاني
واحد من هؤلاء. وثالثهما ما نقله ابن تغري بردي بقوله
(وشعره كثير) وهذه الكثرة إن صحت فإنها ستكون على حساب
شعره وإن كان الموجود من هذا الشعر كثيراً فهو مكرر ليس إلا،
فيكون شعر أبي الفرج من أشعار أدب المجالس التي يخضع فيها
الشعر إلى الغناء أو الأنشاد أو المطارحات. وما قيل عنه من أن
(الناس كانوا يحذرون لسانه ويتقون هجاءه) فإن المقطوعات التي
تركها لنا في هذا الغرض (الهجاء) لم تكن من اللغة أو الصنعة
الشعرية التي عرفناها في شعر أبي تمام أو البحتري أو المتنبى
وانما هي قريبة من شعر (محمد بن مناذر / ت ١٩٨هـ) ناهيك عن
تقارب حياة الرجلين عامة إلا في القليل.

أما المديح الذي قاله في الوزير المهلبى فهو شعر تكسب لا روح
فيه إلا إرضاء صاحب نعمته الذي ينادمه في مجالس الشرب التي
شاعت في العصر العباسي. وإذا كان لشعر أبي الفرج ميزة فاق
فيها غيره من الشعراء فإنها الشعر الذي قاله في رثاء الحيوان
(الديك) أو شكواه من (الفار) وفي هذا يقول ابن شاعر الكتبي في

١٤. تنظر المقطعات (١٠) و (١٢) و (٢٠) و (٢٣) و (٢٦) في سبيل المثال.
١٥. تنظر مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢٧/١٢ ب- ١/١٢٨. والنص المحقق (أوراق من عيون التواريخ / مجلة المورد مج ٢٩/ع ٨٧. وقد وردت الرواية ببعض الاختلاف في معجم الادباء ١٠٩/١٢
١٦. لسان الميزان ٢٢١/٤. ١٧. تأريخ بغداد ٣٩٩/١١
١٨. المنتظم ٤٠/٧. ١٩. معجم الادباء ٩٥/١٣
٢٠. إنباه الرواة ٢٥٢/٢. ٢١. وفيات الاعيان ٣٠٩/٣
٢٢. العبر في خبر من غير ٣٠٥/٢. ٢٣. البداية والنهاية ٢٦٣/١١
٢٤. النجوم الزاهرة ١٥/٤. ٢٥. لسان الميزان ٢٢١/٤
٢٦. مصباح السعادة ٢٢٨/١٥. ٢٧. كشف الظنون ١٢٩/١
٢٨. الفهرست ١٢٧. ٢٩. أدب الغرباء (المقدمة) ١٣
٣٠. تأريخ بغداد ٣٩٨/١١ وينظر معجم الادباء ١٧٧/٧، ٩٥/٨، ١٢٨، وفيات الاعيان ٣٠٧/٣ البداية والنهاية ٢٦٣/١١، العبر ٢٠٥/٢، المنتظم ٤٠/٧، لسان الميزان ٢٢١/٤، مفتاح السعادة ١٦٦/١٥.
٣١. تأريخ بغداد ٣٩٨/١١ - ٣٩٩. وينظر معجم الادباء ١٢٨/١٧، البداية والنهاية ٢٦٣/١١، عيون التواريخ ١٢٧/١٣، والنص المحقق المورد ٨٦/
٣٢. يتيمة الدهر ١٢٧/٣. ٣٣. معجم الادباء ٩٥/١٣
٣٤. المصدر نفسه ١٠١/١٢. ٣٥. وفيات الاعيان ٣٠٧/٣، وينظر مرآة الجنان ٢٥٩/٢، النجوم الزاهرة ١٥/٤
- شذرات الذهب ١٩/٢، مفتاح السعادة ٢٢٨/١

٣٦. لسان الميزان ٢٢١/٤
٣٧. تأريخ بغداد ٤٠٠/١١ وينظر لسان الميزان ٢٢٢/٤
٣٨. الفهرست / ١٢٧ - ١٢٨
٣٩. المنتظم في تأريخ الملوك ٤٠/٧، وينظر البداية والنهاية ٢٦٣/١١
٤٠. تأريخ بغداد ٣٩٩/١١ وينظر لسان الميزان ٢٢٢/٤
٤١. عيون التواريخ ١٢٧/١٣ ب وينظر النص المحقق المورد ٨٦/
٤٢. ميزان الاعتدال ١٢٣/٣. ٤٣. لسان الميزان ٢٢١/٤
٤٤. معجم الادباء ٩٩/١٣ - ١٠٠ وينظر معجم المؤلفين ٧٨/٧
٤٥. عيون التواريخ ١٢٨/١٢ ب وينظر تأريخ بغداد ٣٩٨/١١
٤٦. كشف الظنون ٢٠٥/١ وتنظر الصفحات ١٢٩/١، ١٦١، ٤١٩، ٧٥٦، ١٢٤٤/٢
٤٧. المصدر نفسه ١٩٤٧/٣. ٤٨. يتيمة الدهر ١٢٧/٣
٤٩. كشف الظنون ١٢٩/١. ٥٠. معجم الادباء ٢٤٨/١٤
٥١. مقدمة ابن خلدون ٥٧٨
٥٢. وفيات الاعيان ٣٠٧/٣ وينظر يتيمة الدهر ١٢٧/٣، تأريخ بغداد ٣٩٩/١١
- مفتاح السعادة ٢٢٨/١
٥٣. العبر في خبر من غير ٣٠٥/٢. ٥٤. النجوم الزاهرة ١٥/١٤
٥٥. معجم الادباء ٩٥/١٣. ٥٦. المصدر نفسه ١١٢/١٣
٥٧. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ق/١٦ مج ٢/ص ٨٢٤
٥٨. عيون التواريخ ١٢٨/١٣ ب.
٥٩. أدب الغرباء / ١٦ - ١٧
٦٠. المصدر نفسه ١٦/

مركز تحقيق تكملة علوم ردي

شعر أبي الفرج الأصبهاني

[١]

(من السريع)

١. الحمد لله على ما أرى
من ضيعتي ما بين هذا السورى
٢. أصارني الدهر إلى حالة
يعدم فيها الضئيف عندي البقرى
٣. بدلت من بغداد الغنى حاجة
إلى كلاب يلبسون السفرا
٤. أصبح أدم السوق لي مأكلا
وصار خبز البيت خبز الشرا

٥. من بغداد ملكي منزلا منبهجا

سكنت بيتاً من بيوت الكرا

٦. فكيف ألقى ضاحكاً لاهياً

وكيف أخطى بسبيل الكرى

٧. سبجان من يعلم ما خلفنا

وتخت أيدينا وتخت الثرى

٨. والحمد لله على ما أرى

وانقطعت الخطب وزال المرا

التخريج: أدب الغرباء / ٢٨ - ٢٩، الأغاني (تصدير) ٢٨/١ معجم

الادباء ١١٦/١٣ - ١١٧

اختلاف الرواية:

١. (صنعتي من) بدلاً من (ضيعتي ما) في الأغاني والمعجم.

٥. (وبعد) بدلا من (من بعد) في الأغاني والمعجم. وكتبت
(الكرا) بالف المقصورة (الكري) في المعجم.

٦. (لاها ضاحكا) بدلا من (ضاحكا لاها) في الأغاني والمعجم.

٧. (وتحت أيدينا) بدلا من (وبين أيدينا) في الأغاني والمعجم.

معاني المفردات:

١. القرى: اطعام الضيف وكرامه.

٢. الفرا: مقصور الفراء جمع فروة / ينظر لسان العرب (فرا).
والمراد أن هؤلاء الناس يتزيون بزي الأكابر والتبلاء بهذا الفراء.

التعليق:

كتب ياقوت الحموي في معجمه مقدما لهذه الابيات بقوله:
(قال أبو الفرج: وكنت انحدرت الى البصرة منذ سنين فلما
وردتها أصعدت من الفيض الى سكة قريش أطلب منزلا أسكنه،
لأنني كنت غريبا لا أعرف أحدا من أهلها إلا من كنت اسمع بذكره،
فدلني رجل عليّ خان فصرت اليه واستأجرت فيه بيتا وأقيمت
بالبصرة أياما، ثم خرجت عنها طالبا حصن مهدي وكتبت هذه
الابيات على حائط البيت الذي أسكنه) - ينظر معجم الادباء
١١٥/١٢.

- جاء النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء والأغاني.

[٢]

(من البسيط)

١. اسمع حديثي تسمع قصة عجبا

لاشيء أعجب منها تبهر القصصا

٢. طلبت عكازة للوحد تخملني

ورمتها عند من يخبي العصا فعصني

٣. وكنت أحسبه يهوى عصا عصب

ولم أخل أنه صنب بـ_____ كل عصا

التخريج: يتيمة الدهر ١٢٢/٢، معجم الادباء ١٢٤/١٣

١. (أظرف) بدلا من (أعجب) في المعجم.

٢. (رمتها) بدلا من (رمتها) في البيتية. ورسمت (يخبي - فعصا)
بالألف الطويلة.

٣. (لم اكن خلته صبا) بدلا من (لم اخل انه صنب) في المعجم.

* قدم الثعالبي لهذه القطعة قائلا: (وله في القاضي الأيدجي،

وكان التمس منه عكازة فلم يعطه إياها).

[٣]

(من الطويل)

١. عجبت لما بلغت عني باطلا

وظنك بي فيه لعمر ك أعجب

٢. شككت إذا نفسي وعري وأسرتي

بفقدني ولا أدركت ما كنت أطلب

٣. فكيف بمن لاحظ لي في لقائه

وسيان عندي وصله والتجشأ

٤. فتق بأخ أصفاك مخض مودة

تشـ_____ اكل منها ما بدا والتغيب

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٦/١، تاريخ بغداد ٣٩٩/١١، معجم

الادباء ١١٢٢/١، إنباه الرواة على أنباه النحاة ٢٥٢/٢، رنات المثلث

والثاني في روايات الأغاني ١٥/١.

اختلاف الرواية: (٢). (عرسي) بدلا من (عري) في رنات

المثلث والثاني.

(٤). - (الغيب) بدلا من (التغيب) في الأغاني وتاريخ بغداد.

لقد وهم مقدمو التصدير في الأغاني بإضافة البيت الثاني

لأبي الحسن لحظة الى الابيات الاربعة والصواب أنه لم يكن من

شعر أبي الفرج استنادا الى مصادر التخريج وما ذكرته في

تعليقها على الابيات والبيت: لعمر ك ما أنصفتني في مودتي....

التعليق:

ذكر ياقوت الحموي في معجمه ما نصه: (قال أبو الفرج

الأصبهاني: بلغ أبا الحسن لحظة أن مدرك بن محمد الشيباني

الشاعر ذكره بسوء في مجلس كنت حاضره وكتب إلي:

١. أبا فرج أهجى لديك ويغتدي

عليّ فلا تخنى لـ_____ و_____ غضب

٢. لعمر ك ما أنصفتني في مودتي

فكن مغتـ_____ إن الأكارم تعتب

قال أبو الفرج: فكتبت إليه:

الابيات: عجبت لما بـ_____

[٤]

(من الخفيف)

١. يا لخدب الظهور فضع الرقاب
- لدهاق الأنياب والأذنان
٢. خلقت للفساد منذ خلق الخل
- سوق وللغيث والأذى والخراب
٣. ناقبات في الأرض والسقف والحي
- طان نقبا أعيا على النقب
٤. أكلات كل المأكلات
- منهاش أرباب كل الشراب
٥. ألفت قرض الثياب وقد يع
- بدل قرض القلوب قرض الثياب
٦. زال همي مبتهن أزرق تسرك
- ي السبيلين أنمر الجلباب
٧. لسيت غاب خلقا وخلقاً فمن لا
- ح لعينيه خالة ليث غاب
٨. ناصب طرفه إزاء الروايا
- وإزاء السقوف والأنياب
٩. ينتضي الظفر حين يطشّر للصي
- بد وإلفظ رة في قراب
١٠. لا ترى اختبئه عين ولا يع
- لم منا جنتاه غير التراب
١١. قرطوه وشتفوه وحلسو
- ه أخيراً وأولاً بـ الخضاب
١٢. فهو طوراً يمشي بحلي عروس
- وهو طوراً يخطو على عتاب
١٣. حبذا ذاك صاحباً هو في الصبح
- سبة أوفى من أكثر الأصحاب

التخريج: مخطوطة (عيون التواريخ)

ج ١٢ / ١٢٨-١٢٨

مخطوطة (تاريخ دول الأعيان) ج ٢/ أحداث سنة ٢٨١ هـ. عدا

(١٠/٧/٤)، الأغاني (تصدير) ٢٢/١، ٢٤، معجم الأدباء ١٣/ ١٠٥، ١٠٦

- وتنظر مجلة المورد مج ٢٩/ ٢٤/ ص ٨٧ لسنة ٢٠٠١ (أوراق من

عيون التواريخ)

اختلاف الرواية:-

١. (قعض) بدلاً من (قصع) في مخطوطة تاريخ دول الأعيان
ومعجم الأدباء

٢. (عن) بدلاً من (على) في مخطوطة تاريخ دول الأعيان

٩. (الطرف) بدلاً من (الظفر) في مخطوطة تاريخ دول الأعيان

١٠. (لا يرى) بدلاً من (لا ترى) و (عينا) بدلاً من (عين) في

المعجم

١١. (قرطوه) بدلاً من (قرطوه) في مخطوطة تاريخ دول

الأعيان والمعجم.

١٢. (يمشي) بدلاً من (يخطو) في مخطوطة تاريخ دول الأعيان.

١٣. (وهو) بدلاً من (هو) في المعجم.

معاني المفردات:-

٦. السبالان: الشاربان. ينظر لسان العرب (سبل). أنمر: جلده

مرفش كجلد النمر

١١. قرطوه: ألبسوه قرطاً. ينظر اللسان/ (قرط).

التعليق:-

قدم ابن شاعر في عيون التواريخ لهذه المقطعة قائلاً: (ومن

شعره ما كتبه إلى الوزير المهلب يشكو الفار ويصف الهر) تنظر

مجلة المورد (النص المحقق) ص ٨٧

[٥]

(من الخفيف)

١. يا سماء استظني ويا أرض ميدي

قد تولى الوزارة ابـ البريدي

٢. جل خطب وحل أمر عضال

وبلاء أشاب رأس الوليـ

٣. هذا زكن الإسلام وانتكع الله

ك ومجيت آثاره فهو مؤدي

٤. أخلقت بهجة الزمان كما أنـ

هـ طول اللسان وشي البرود

٥. يالقومي لحرّ صندري وعولي

وغليلي وقلبي المعظمــــــــــــــــود

٦. حين سار الخميس يوم خميس

بالــــــــــــــــبريدي في ثياب سود

٧. قد حباها بها الإمام اصطفاء،

واعتمداً مته لغير عميد

٨. خلع تخلع الغلا ولسواء

عقــــــــــــــــده حل عقدة المعــــــــــــــــود

٩. وتوهمت أن سيخدعني ذا

ك فيغتاله اضطياد الصيــــــــود

١٠. هو أرنى ممّا تقتدر أما

ليس ممّن يصاد بالتقــــــــــــــــيد

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٥/١ - ٢٦ (عدا ١٠/٦/٤/٢/٢) مقاتل

الطالبيين (المقدمة/و) (الاول وحده. معجم الادباء (عدا ٨/٥)،

الفخري في الآداب السلطانية ٢٨٦، ٢٨٧ (عدا ١٠/٩/٤/٢/٢)، رنات

المثالث والثاني في كتاب الاغاني ١٥/١ (عدا ١٠/٩/٤/٢/٢).

١١. (٥) العمود: من عمده أي أضناه وأوجعه / ينظر لسان

العرب (عمد)

(٦) - (نحو) بدلاً من (يوم) في الفخري.

(٨) - كتبت (العلی) بدلاً من (الغلا) في الفخري. والصواب

بالألف الطويلة

(١٠) - يصفه بشدة الحرص ومثل هذا لا يراى منه / ينظر

هامش المحقق ١٢٨/١٣

التعليق:

كتب ياقوت الحموي في معجمه قائلاً: (كان الراضي بالله في

سنة سبع وعشرين وثلاثمائة قد ولى أبا عبد الله البريدي. وكان

قد خرج عليه بنواحي البصرة. الوزارة، فتحدثت الناس أن

الراضي إنما قصد بتقليد أبي عبد الله الوزارة طمعاً في إيقاع

الحيلة عليه في تحصيله، فقال أبو الفرج علي بن الحسين

الأصبهاني في ذلك قصيدة طويلة تزيد على مائة بيت يهجو فيها

أبا عبد الله، ويؤتب الراضي في توليته وطعمه فيه) ثم اضاف

تائلاً بعد أن ذكر بعضاً منها: (فانتهت هذه القصيدة الى أبي عبد

الله البريدي، فلما بلغ البيت الأخير، ضحك وضرب بيديه

ورجليه وقال: لو عرف أبو الفرج ما في نفسي وأزال الوحشة

وصار إلي، لبالغت في صلته والأفضال عليه من أجل هذا البيت).

- ينظر معجم الادباء ١٢٨. ١٢٧/١٣

[٦]

(من الطويل)

١. وبكر شربناها على الورد بكرة

فكانت لنا ورداً إلى ضحــــــــــــــــوة الغد

٢. إذا قام مبيض اللباس يديرها

توهمته يســــــــــــــــعى بكم مؤرد

التخريج:-

يتيمة الدهر ١٣١/٢

يقول أبو منصور الثعالبي: (وقريب منه. أي من وصف

الخمرة قوله: (البيتان) والأصل فيه قول أبي الشيص:-

سقاني بها والليل قد شاب رأسه

غزال بحتاء الغزالة مختضب)

والبيت من قصيدة رقمها (٨) في ديوانه صنعة عبد الله

الجبوري، باختلاف قليل.

- ينظر ديوان أبي الشيص الخزاعي ص ٢٥

[٧]

(من الوافر)

١. خلائق كالجذائق طاب منها الذ

ســــــــــــــــيم وأينعت منها الثمار

التخريج:-

محاضرات الأدباء ٢٧٥/١

ذكر هذا البيت الراغب الاصفهاني مستشهداً به في (ومما جاء

في الأخلاق الحسنة والقبيحة، قال أبو الفرج الأصبهاني:-

[٨]

(من الطويل)

١. إذا ما علا في الصنذر والنهي والأمر

وبئتهما في الشفع مته وفي الضر

٢. وأخرى ظبياً أقلامه وتدفقت

بديته كالســـــــــــــــــــــــتمد من البحر

٣. رأيت نظام الدُر في نظم قوله

ومتشوره الرقــــــــراق في ذلك التثر

٤. ويقتضب المعنى الكثير بلفظة

ويأتي بما تحوي الطوامير في سطر

٥. أيا غرة الدهر ائتنتف غرة الشهر

وقابل هلال الفطر في ليلة الفطر

٦. بأيمن إقبال وأسعد طائر

وأفضل ما ترجوه من أفسح الغمر

٧. مضى عنك شهر الصوم يشهد صادقاً

بظهورك فيه واجتنابك للوزر

٨. فأكرم بما خط الحفيظان منهما

وأثنى به المثني وأطرى به المطري

٩. وزكك أوراق المصاحف وانتهى

إلى اللسه منها طول درسك والذكر

١٠. وقبضك كف البطش عن كل مجرم

وبسطكها بالغرف والخير واليسر

١١. وقد جاء سؤال فشالت نعمة الصد

يام وأبـــــــــــــــد لنا التعيم من الضر

١٢. وضجبت حبيس الدن من طول حبسها

ولامت على طول التجنب والهجر

١٣. وأبرزها من قعر أسود مظلم

كإشراق بندر مشرق اللون كالبــــــــــــدر

١٤. إذا ضمها والوزد هو وكفه

فلا فرق بين اللون والطعم والنشر ١٥.

وتحسبه إذ سلسل الكأس ناظماً

على الكوكب الدري سبطاً من الدُر

التخريج:- الأغاني (تصدير) ٢٤/١ (عدا من ١١ لغاية ١٥) يتيمة

الدهر ١٢٨/٢ معجم الادباء ١٣١/١٢.

الاخلاف والفردان:

٢. الظبا: جمع ظبية. وهي في الأصل حد السيف. ينظر لسان

العرب (ظبا)

٤. الطوامير: جمع طومار. والمعنى: الصحيفة. المصدر نفسه

(طمر)

٨. الحفيظان: المكان. وبسنى الاصفهاني معنى البيت على

قوله تعالى (له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه مـ

أمر الله) الرعد ١١/

١٠. (بسطكها) بدلاً من (بسطكها) في المعجم.

التعليق:-

قدم ياقوت الحموي لهذه المقطعة قائلاً: (وأشدد له - أي إلى

الوزير ابي محمد المهلبى في عبيدية).

[٩]

(من الرجز)

١. يا أيها القاضي السني الذكر

ومن علا على قضاة العصر

٢. قد اجتمعنا في محل وعمر

ومنزل ضحك ومثوى قـــــــــــــــفر

٣. خال من الخير كثير الشر

نلقــى زماني ألم وضر

٤. من ليل بق ونهار حر

فقد فـــــــــــــــــــــــــــــــــدت جلدي وصبري

٥. وليس لي عند مجيء فكري

سوى تشـــــــــــــــــــــــــــــــــكي فادحــــــــــــــــــــــــــــــــات أمري

٦. بقلم يخطها في سطر

إلى فتى ذي أدب وقــــــــــــــــــــــــــــــــدر

٧. فاسمع لشكواي وجد بعذر

قد صغرت محبـــــــــــــــــــــــــرتي من حبر

٨. ولم أجده مشترى فأشري

فجد حــاك الله طول عمر

٩. بمثلها حبراً وفز بشكري

من بين نظم حــس ونشر

١٠. وزباً مجذب بأسق وفخر

نالهما الحر بــب ذل النزر

التخريج:- يتيمة الدهر ١٣٢/٢

قدم الثعالبي لهذه المقطعة بقوله: (وكتب - يقصد أبا الفرج الإصبهاني - إلى القاضي التنوخي يلتمس منه خبراً).

[١٠]

(من الكامل)

١- أسعد بمولود أباك مباركاً

كالبدنر أشرق جتح ليل مقمر

٢- سعد لوقت سعادة جاءت به

أم حصان من بساتن الأصفر

٣- متبجح في ذروتني شرف الغلا

بين المهلب منتمة ساء وقيصر

٤- شمس الضحى قرنت إلى بدر الدجى

حتى إذا اجتمعاً أتت بالمشترى

التخريج:- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/ ٢٩٩، الأغاني

(تصدير) ٢٥/١، يتيمة الدهر ١٢٨/٢، معجم الأدباء ١٣/ ١٣٠، وفيات

الأعيان ٣٠٨/٣، النجوم الزاهرة ١٥/٤، مرآة الجنان ٢/ ٤٦٠، زينات

المثالث والمثاني ١٤/١. وينظر النص المحقق (أوراق من عيون

التواريخ) / المورد مج ٢٩ / ٢٤ / ص ٨٩

* (الذرى) بدلاً من (العلا) في اليتيمة. و (الورى) في الوفيات

والمرأة والزنا. وكتبت (العلا) بالألف المقصورة في المخطوطة.

التعليق:-

قدم الثعالبي لهذه المقطعة قائلاً: (وله من قصيدة يهنئه - أي

الوزير المهلب - بمولود من سرية رومية.) وعن البيت الأخير قال

الثعالبي (أخذه - أي الأصبهاني من مصراع ابن الرومي: شمس

وبدر ولدا كوكبا).

[١١]

(من الطويل)

١- تصارمت الأجفان لما صرمتني

فما تلتقي إلا على دمة تجري

التخريج:- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ١٧٤/، يتيمة الدهر ٢٨٢/٢، وفيات الأعيان ١٢٦/٢، وينظر شرح ديوان المتنبي ٢٥١/٤ هامش

* نسب البيت في اليتيمة والوفيات إلى الوزير المهلب. وفي شرح ديوان المتنبي دون نسبة.

* (تلتقي) بدلاً من (تلتقي) في الوفيات.

(عبرة) بدلاً من (دمة) في اليتيمة والوفيات.

التعليق:-

قال ابن جني في الفتح (ومثله قول علي بن الحسين أبي الفرج

الأصبهاني سمعت من ينشد للمهلب). ويسبقه الثعالبي ببيت

شعري في اليتيمة:

(ألا يا منى نفسي وإن كنت حتفها

ومعناي في سري ومغزاي في جهري

تصارمت..... البيت

[١٢]

(من المتقارب)

١- فداؤك نفسي من الحادثات

وريب الردى وحلول الحذر

٢- فعالك تكبر عن موعد

ووعدك يسبق أن ينتظر

٣- وكفك تهمني على المغتفين

بفض عفا وصفا من كدر

٤- إذا عاقك الشغل عني ولم

أذكرك نفسي خوف الضجر

٥- تسكنت في حيرة لا أجو

زمنها إلى غضب أو وزر

٦- زهنت ثيابي وحال القضا

ء دون القضاء وصدا المقدر

٧- وهذا الشتاء عسوف علي

كما قد تراه قبـ يسبح الأثر

قصيدة يستميج (أي يطلب نواله أو عطاءه) المهلبى: (الأبيات....)

[١٣]

(من مجزوء الكامل)

١. يامن أظلل بباب داره

ويطول حبسي بـ انتظاره

٢. وحياة وجهك واحمراره

وجمال صندغك في مداره

٣. لاخت غمري عن هوا

ك ولو صليت بحر ناره

التخريج: أدب الغرياء / ٨٤، معجم الأدباء ١١٨/١٣ - ١١٩

● اختلاف الرواية: ١. (لانتظاره) بدلاً من (بانتظاره) في المعجم.

٢. يروى البيت في المعجم:

(وحياة طرفك واخواره)

وجمال صندغك في مداره)

التعليق:

لهذه المقطعة حكاية ذكرها أبو الفرج الاصبهاني في كتابه

(أدب الغرياء) ونقلها ياقوت الحموي في ترجمته لأبي الفرج في

المعجم: ١١٨، ١١٧/١٣ (قال أبو الفرج: وكنت في أيام الشبيبة والصبأ

ألف فتى من أولاد الجند في السنة التي توفي فيها معز الدولة وولي

بختيار، وكانت لابيخ خال كبيرة ومنزلة من الدولة ورتبة، وكان

الفتى في نهاية حسن الوجه وسلامة الخلق وكرم الطبع، ممن

يحب الأدب ويميل إلى أهله، ولم يترك قريحته حتى عرف صدراً

من العلم، وجمع خزانة من الكتب حسنة، فمضت لي معه سير

لو حفظت لكانت في كتاب مفرد، من مكاتبات ومعاتبات وغير

ذلك مما يطول شرحه. منها ما يشبه ما نحن فيه: أنني جئته

يوم جمعة غدوة فوجدته قد ركب إلى الحلبة وكانت عادته أن

يركب إليها في كل يوم ثلاثاء ويوم جمعة، فجلست على دكة على

باب دار أبيه في موضع فسيح كان عمرها وفرشها، فكنا نجلس

عليها للمحادثة إلى ارتفاع النهار، ثم يدخل إذا أقسمت عنده إلى

حجرة لطيفة كانت مفردة له، لنجتمع على الشرب والشطرنج

وما أشبههما فطال جلوسي في ذلك اليوم منتظراً له، فأبطأ

وتصيح من أجل رهان كان بين فرسين لبختيار، فعرض لي لقاء

٨. يغادي بصري من العاصفا

ت أو دمق مثـ لـ وخز الإبر

٩. وسكان دارك مسمن أعـ و

ل يلقين مـ ن برده كل شر

١٠. فهذي تحن وهذي تئن

وأذمغ هاتيك تجـ ري درز

١١. إذا ما تململن تحت الظلام

يعللن منك بحسن التظـ

١٢. ولا حظن ريعك كالمحليـ

من شاموا البروق رجاء المطر

١٣. يؤملن عودى بما ينتظرن

كما يرتجى آتب من سفر

١٤. فأنعم بإنجاز ما قد وعدت

فما غيرك اليوم من ينتظر

١٥. وعش لي وبغدي فأنت الحيا

ة والسمع من جسدي والبصر

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٤/١ (عدا ٦٠١)، مـ لـ

الطالبين / المقدمة جـ د (عدا ٥٠١)، يتيمة الدهر ١٣٠/٢،

معجم الأدباء ١٣٥/١٣ (عدا ٥٠١، ١٤ - ١٥)

اختلاف الرواية ومعنى المفردة:

٣. (المعتفين): طلاب المعروف. ينظر اللسان (عفا)

٧. يروى البيت في الأغاني والمقاتل والمعجم:

وهذا الشتاء كما هذا ترى

عسـ وف علي قبيح الأثر

٨. (ينادي) بدلاً من (يغادي) في المقاتل. والدمق: الريح والثلج /

ينظر لسان العرب (دمق).

١١. (تعللن) بدلاً من (يعللن) في الأغاني واليتيمة.

١٢. (ريبعك) بدلاً من (ريبعك) في الأغاني واليتيمة.

١٣. (آيب) بدلاً من (آتب) في اليتيمة.

التعليق:

قدم ياقوت الحموي في معجمه لهذه القصيدة قائلاً: (وله في

[١٦]

(من الكامل)

١. وإذا رأيت فتى بأعلى رتبة
في شام _____ من عرّه المترفع
٢. قالت لي النفس العزوف بفضلها
ما كان أولاني بـ _____ هذا الموضع

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٩/١

٣. ذكرت اللجنة المحققة للأغاني في تقديمها: (وقال من
قصيدة)

[١٧]

(من الخفيف)

١. لست صدراً ولا قرأت على صد
ر ولا علمك البكي بـ _____ كاف
 ٢. لعن الله كل شجر ونحو
وعروض يجيء من سيراف
- التخريج: يتيمة الذهر ١٣٢/٢، معجم الأدباء ١٤٨/٨، وفيات
الاعيان ٧٨/٢

(١) - (بشاف) بدلاً من (بكاف) في الوفيات.

البكى: القليل. ينظر لسان العرب (بكأ).

(٢) - يقرأ صدر البيت: ((لعن الله كل نحو وشعر))

[١٨]

(من الكامل)

١. خطب طرقت به أمر طروق
فظ الحلول علي غير شـ _____ سفيق
٢. فكانما نوب الزمان منحيطة
بي راصدات لي بـ _____ كل طريق
٣. حتى متى تتحي علي صرؤفها
وتقصني فجعاتها بـ _____ الريق
٤. ذهبت بكل مصاحب ومناسب
وموافق وموافق وصديق

صديق لي فقامت لامضي ثم اعود اليه فهجس لي أن كتبت على
الحائط الذي كنا نستند اليه هذه الابيات:
ورد النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء وقد صوبه
محققه على المعجم.

[١٤]

(من السريع)

١. طاراد مشتق من (.....)
- فعد عن ذكر رقتي الخوز
٢. كأن رجليه إذا ما مشى
مخثت يلعب بالشـ _____ يز

التخريج: معجم الأدباء ١٠٩/١٣

- (١) - مابين عضادتين كلمة عامية بذيئة أثرت حذفها.
 - (٢) - الشيز: مقرعة الطبل وهي عصا قصيرة من الخشب.
- تكلمة المعاجم العربية (شيز) ٢٩٧/٦. وفي اللسان (شيز) خشب
أسود.

التعليق:

كتب ياقوت الحموي في المعجم قائلًا: (قرأت بخط أبي علي
المحسن بن هلال الصابي صاحب الشامة لأبي الفرج الأصبهاني
يهجو أبا الحسن طاراد النصراني الكاتب):

[١٥]

(من الكامل)

١. الذهر يلعب بالفتى فيهيضه
طوراً ويجـ _____ عظمه فيراش
٢. وكذا رأينا الذهر في اعراضه
ينحسـ _____ وفي إقبـ _____ اله ينتاش

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٩/١

١. يراش: يكون حاله ميسوراً. ينظر اللسان (ريش)

٢. ينتاش: ينقذ من العوز أو التهلكة.

٥. حتى بديك كنت ألفا قربه

حسن إلي من الديوك رشيق

٦. القى عليه الدهر منه كل كلا

يفني الوري ويششت كل فريق

٧. ورماه منه بجد سهم شائك

لذخائر المسـ تظهري علق

٨. غلبت صروف الدهر فيه محالتي

إني لريب الدهر غير مطيق

٩. حزني عليه دائم مسسا غردت

وزق الحمام ضحى بسذرة نيق

١٠. أربيب منزلنا ونشو حجورنا

وعذي أيدينا نداء مشوق

١١. لهفي عليك أبا التذير لو أنه

دفع المنايا عنك لهف شفيق

١٢. وعلى شمائلك اللواتي ما نمت

حتى ذوت من بعد حسن سُموق

١٣. لما يفتت وصرت علق مضبة

ونشأت نشء المقل الموموق

١٤. وتكاملت جمل الجمال بأسرها

لك من جليل واضح ودقيق

١٥. وكسيت كالأواوس ريشاً لامعا

متلألأنا دارونق وبريق

١٦. من خمرة في صفرة في خضرة

تخيّلها يغني عن التحقـيق

١٧. عرض يجل عن القياس وجوهر

لطفت معانيه عن التدقيق

١٨. وخطرت ملتحفا ببرد حبرت

منه بديع الوشـي كف انيق

١٩. كالجلنارة أو صفاء عقيقة

أو لمع نار أو وميض بروق

٢٠. أو قهوة تختال في بلورة

بـ تآلق الترويق والتصفيق

٢١. وكان سالفتيك تبر سائل

وعلى المفارق منك تاج عقيق

٢٢. وكان مجرى الصوت منك إذا نبت

وحفت عن الأسمـاع بخ خلوق

٢٣. ناي دقيق ناعم فرنت به

نغم مؤلفة من الموسيقى

٢٤. يزقو ويصفق بالجناح كمنتش

وصلت يداه النقر بالتصفيق

٢٥. ويمس ممتطياً لسبع دجائج

مثل المهاري أحـدقت بـفنيق

٢٦. فيميرنا منهن بيضا دائما

رزقا هنيئا ليس بالمحسوق

٢٧. فيه بدائع صنعة ولطائف

أثمن بسالتهديب والتدقيق

٢٨. خلقان مائيان ما اختلطا على

سـسيل ومؤتلف المزاج رقيق

٢٩. صنع يدل على حقيقة صانع

للخلق طرا ليس بـالمخلوق

٣٠. فبياضها ورق وتبر منجها

في حق عاج بطنت بدنية

٣١. يغدو علينا من طهاه بعجة

ويروخ بالشـوي والسلوق

٣٢. نعم لعمرك لو تدوم هنيئة

هل دام رزق لامرئ مرزوق

٣٣. أبكي إذا ابصرت ربك موحشا

بتحسـن وتأسف وشـهيق

٣٤. ويزيدني جزعا لفقدك صادق

في منزل دان الـي لصيق

٣٥. فزع الفؤاد وقد زقا فكاكه

نادى بيني أو نعي شـقيق

٣٦. فتأسفي أبدا عليك مواصل

بسواد ليل أو بياض شروق

٣٧. وإذا نفاق ذوو المصائب سلوة

وتصبروا أمســــــــــــــــيت غير مفريق

٣٨. صبرا لفقدك لا قلن لك بل كما

صبرا الأسسير لشدة ومضيق

٣٩. لا تبعدن وإن نأت بك نية

في منزل ناء المحل سحــــــــــــــــيق

التخريج- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢٨/١٢ ب. ١٢٩/أ. ب،

مخطوطة (تاريخ دول الاعيان) ٣/ أحداث سنة ٢٨١ هـ عدا (٨، ٢٠،

٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٥، ٣٦) باختلاف الترتيب.

الأغاني (تصدير) ٢٦/١ - ٢٨ عدا (٦، ١٠، ٢٤، ٢٢، ٢٨، ٢٩). مقاتل

الطالبيين (المقدمة/ز) الأبيات (١٦، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧). نهاية

الأرب - ١٠/٢٣١ (١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٢٢،

٢٣، ٢٤، ٢٨، ٢٩) و (١٠/٢٢٦) الأبيات (٢٧، ٢٨، ٣٠) وينظر النص

المحقق (أوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد مج ٢٩ ع ٣٤ / ص ٨٧ -

٨٨.

اختلاف الرواية

(٦) - (حلو الشمائل في) بدلا من (حسن إلي من) في تاريخ دول

الاعيان.

(٧) - (صائب) بدلا من (شائك) في تاريخ دول الاعيان.

(٩) - (دائما) بدلا من (دائم) في تاريخ دول الاعيان.

(١٠) - (أبني) بدلا من (أربيب) في نهاية الأرب. و (منشد) بدلا

من (نشو) في التاريخ

(١٣) - (نقعت) بدلا من (يفعت) في تاريخ دول الاعيان. و (بقعت)

في نهاية الأرب

(١٤) - يروى عجز البسيت في تاريخ الدول: (لك من خليل صادق

وصديق). و (خالص) بدلا من (واضح) في النهاية.

(١٥) - (لبست) بدلا من (كسيت) في التاريخ.

(١٦) - يروى البيت في التاريخ:

(من حمرة مع صفرة في زرقة

نخلتها تخفي على التدقيق)

وفي نهاية الأرب:

((من صفرة مع خضرة في حمرة

تخيلها يخفي على التحقيق))

(١٨) - (غدوت) بدلا من (خطرت) في التاريخ. و (بمرط) بدلا

من (بيرد) في التاريخ والنهاية. و (فيه) بدلا من (منه) في التاريخ والنهاية.

(١٩) - (ضياء) بدلا من (صفاء) في النهاية.

(٢٠) - (اللمعان والتزويق) بدلا من (الترويق والتصفيق) في النهاية.

(٢١) - (عفي) بدلا من (على) في النهاية.

(٢٢) - (إذا جفت ونبت) بدلا من (إذا نبت وجفت) في التاريخ.

(٢٣) - (قرت) بدلا من (قرنت) و (تؤلفه) بدلا من (مؤلفة) في التاريخ.

(٢٤) - (ترقو) و (تصفق) بدلا من (يزقو) و (يصفق) في التاريخ

والنهاية. و (الصوت) بدلا من (النقر) في النهاية.

(٢٥) - (تميس) بدلا من (يمس) في التاريخ.

(٢٧) - (فيها) بدلا من (فيه) في التاريخ والنهاية. ويروى عجز

البيت في التاريخ-

(الفن بالتهذيب والتوفيق) وفي النهاية: "ألقن بالتقدير

والتفريق)

(٢٨) - (خلطان) بدلا من (خلقان) و (شكل ومختلف) بدلا من

(سيل ومؤتلف) في النهاية

(٢٠) - (زنبق) بدلا من (تير) في النهاية. و (جوف) بدلا من

(حق) في التاريخ.

(٢٣) - يروى البيت في التاريخ:

(أبكي إذا عاينت ربك مقفراً

بتحنن وتفتح وشــــــــــــــــهيق

(٢٥) - (قرع الفؤاد) بدلا من (فرع الفؤاد) في مقاتل الطالبيين

والأغاني.

(٢٨) و (لكنه) بدلا من (لك بل كما) في التاريخ.

(٢٩) - (المزار) بدلا من (المحل) في الأغاني. و (نبوة) بدلا من

(نية) في التاريخ

* رويت ثلاثة أبيات في مخطوطة تاريخ دول الاعيان لم تذكر في

(عيون التواريخ) وهي:

١. وطريقة وتليدة وحبرة

صفت وركن للزمان وشيق

٢. هل مستجار من فضاضة جورها

أم هل أسير صروفها بـطليق

٣. وسقى عظامك صوب مزن هائل

غدق رعود في رزاز بـرروق

* وروي هذا البيت في نهاية الأرب ولم يذكر في (عيون التواريخ) أيضاً:

وكانما الجادي جاد بصنفة

لك أوغدوت مضمخا بخلق

المفردات:-

(٢) - راصدات: راقبات (٣) - تنحي: تقبل

(١٢) - سموق: علو وارتفاع

(١٣) - يفعت: صرت قويا، علق مضمة: كنت نفيسا. الموموق: المحبوب

(١٩) - الجنار: زهرة الرمان، معرب

(٢٠) - القهوة: المقصود بها الخمرة، والتصفيق تحويل الشراب من إناء إلى آخر.

(٢١) - السالفتان: صفحتا العنق. و (المفارق): أعالي الرأس

(٢٢) - فزع الفؤاد: خاف. وأصل الفزع: الذعر. ينظر للسان (فزع)

التعليق

قال ابن شاعر في مخطوطة (عيون التواريخ) مانصه: (وقال يرثي ديكا وهو من جيد ما قيل في مرثي الحيوان. ومن مختارات الشعر. وقد كتبت القصيدة بأسرها لجودة وصفها واحكام رصفها. فإنها عذبة الألفاظ بديعة المعاني مطردة الأجزاء متسقة القوافي وهي هذه).

[١٩]

(من الكامل)

١. أبعين مفتقر إليك رأيتني

بعد الغنى فرميت بـي من حالق

٢. ست الموم أنا الموم لأنني

أملت للإحسان غير الخالق

التخريج:-

مخطوطة تأريخ دول الاعيان ٢/ أحداث سنة ٢٨١هـ مقالات

الطالبين/ المقدمة - هـ. معجم الأدباء ١٣/ ١٠٣ - ١٠٤، فوات الوفيات ٢٥٤/١

اللق. (١) - (نظرتني) بدلا من (رأيتني) في المخطوطة (تأريخ دول الاعيان) والفوات. ويروي عجز البيت فيه: (فأهنتني وقذفتني من ح

(٢) - يروي عجز البيت في تأريخ دول الاعيان والفوات: (أنزلت آمالي بغير الخالق)

* قال ابن شاعر في الفوات: (ويروي هذان البيتان للمتنبي رواهما له تاج الدين الكندي). ولم أجد هذين البيتين في ديوان المتنبي بشرح البرقوقي. وأرى انهما الى صنعة أبي الفرج الشعرية اقرب. وعذرنا في ذلك ان متانة شعر المتنبي لا نجدها في هذين البيتين. وقد نسبهما ابن خلكان في وفياته الى المتنبي ج ١ / ١٢١

التعليق

ينقل ياقوت الحموي خبراً ذكره ابن هلال الصابي فيقول: (إن أبا الفرج كان جالسا في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلي ((الوزير)) فقدمت سكباجة ((مرق يعمل من اللحم والخل. وهو معرب)) وافقت من أبي الفرج سعدة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة ((القصعة الكبيرة)) فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصعفة، ولم يبين في وجهه إنكار ولا إستكراه، ولا داخل أبا الفرج في هذه الحال إستحياء ولا انقباض... وعلى صنع أبي محمد بأبي الفرج ما كان يصنعه فما خلا من هجوه حيث قال فيه:)

- ينظر معجم الادباء ١٣/ ١٠٢ - ١٠٣

[٢٠]

(من البسيط)

١. يا فرجة الهم بعد اليأس من فرج

يا فرجة الأمن بعد الروع من وهل

٢. اسلم وذم وابق واملك وانتم واسم وزد

واعط وامنع وضر وانفع وصل وصل

التخريج: يتيمة الدهر ١٣١/٢، معجم الادباء ١٣٤/١٢

(١) - (والوجل) بدلاً من (من فرج) و (والوهل) بدلاً من (من وهل) في اليتيمة.
قال الثعالبي في اليتيمة: (وقال من أخرى فيه) أي في الوزير أبي محمد المهلب.

[٢١]

(من المتقارب)

١. أدل فيا حبذا من مدل
ومن ظالم لدمي مستحل
٢. إذا ما تعزز قابله
بذل وذلك جهد المقل

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٩/١

(١) . أدل عليه إذا وثق بمحبته فأفرط فيه . ينظر لسان العرب (دلا)

* قالت اللجنة المحققة في التصدير: (ومما قال في النسب):

[٢٢]

(من السريع)

١. مـالك موفور فما باله
أكسبك التيه على الغدم؟
٢. ولم إذا جئت نهضنا وإن
جئنا تطاولت ولم تتم
٣. وإن خرجنا لم تقل مثل ما
نقول ((قدم طرفة قدم))
٤. إن كنت ذا علم فمن ذا الذي
مثل الذي تعلم لم تعلم؟
٥. ولست في الغارب من دولة
ونحن من دونك في التسم
٦. وقد ولينا وغزلنا كما
انت فلم نصغر ولم نخظم

٧. تكافأت أحوالنا كلها

فصل على الإصناف أو فـاصـرم

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٢/١، مقاتل الطالبين/ المقدمة بـ.
ج معجم الادباء ١١٠/١٣، وفيات الاعيان ١٠٨/٥.
(٣) - يريد في عجز البيت أنه لم يأمر خدمه بإكرام الخارج من مجلسه.

* نسب ابن خلكان في وفياته هذه المقطعة الى أبي الفرج أحمد بن محمد الكاتب وقد وهم ابن خلكان فقد ذكر ياقوت الحموي أنه قرأ (بخط هلال ابن المظفر الكاتب الرنجاني: حدثني الأستاذ أبو المظفر عبد الغفار بن غنيمة قال: كان أبو الفرج الكاتب الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني كاتباً لركن الدولة حظياً عنده محتشماً لديه، وكان يتوقع من الرئيس أبي الفضل بن العميد أن يكرمه ويهبه ويوفر عليه في دخوله وخروجه، وعدم ذلك منه فقال:)

الابيات

[٢٣]

(من البسيط)

١. أبا محمد المخمود يا حسن الـ

إحسان والجود يا بحر الشدى الطامي

٢. خاشاك من عود عواد اليك ومن

دواء داء ومن إلام إلام

التخريج: يتيمة الدهر ١٢٩/٣، معجم الأدباء ١٣٣/١٣، وفيات الاعيان ٢٠٨/٣، رنات الثالث والثاني ١٤/١

* (١) الطامي: الفياض الغامر . ينظر لسان العرب (طما)

* قدم الثعالبي لهذين البيتين قائلاً: (وقال يهنه بالعافية)

والمقصود الوزير المهلب بعد أن شفي من مرض ألم به.

[٢٤]

(من المتقارب)

١. تأوب عيني طيف الـ

لظالم طرقت في الظالم

٢. تخيل منها خيال سري

فيسلب حلمي بذاك الحلم

(من الطويل)

١. حضر تكم دهرأ وفي الكم تحفة
٢. إذا كان هذا حالكم يوم أخذكم
- فما حالكم باللسه يوم عطائكم؟
- التخريج:- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٣٩٩ب
- مخطوطة (تاريخ دول الأعيان) ٢/ أحداث سنة ٢٨١هـ معجم
- الادباء ١٣/١١١، وينظر النص المحقق (أوراق) المورد مج ٢٩ ص ٢٤
- ص ٨٨

- (٢) - (تالله) بدلاً من (بالله) في المعجم.
- * - قدم ياقوت الحموي لهذين البيتين قائلاً: (قرأت في بعض
- المجاميع لأبي الفرج الأصبهاني):-

(من الطويل)

١. ولما انتجنا لائذين بظله
- أعان ومما عني ومن ومما مني
٢. وزدنا عليه مقترين فراشنا
- وزدنا نداه مجدبين وأخصبنا
- التخريج:- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٩٩ب. مخطوطة
- (تاريخ دول الاعيان) ٢/ أحداث سنة ٢٨١هـ يتيمة الدهر ٢/١٢٨،
- معجم الادباء ١٣/١٣٠، وفيات الاعيان ٢/٢٠٨ شذرات الذهب ٢/٢٠،
- مرآة الجنان ٢/٣٦٠، رنات الثالث والثاني ١/١٣
- وينظر النص المحقق (أوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد
- مج ٢٩ ص ٨٩
- (١) - (عائدين) بدلاً من (لائذين) في المعجم.

- ومعنى عجز البيت: إنه أعاننا ولم يجهدنا وأكرمنا ولم يمن بما
- أعطى
- (٢) - جانس أبو الفرج بسين (وزدنا) أي جئنا اليه، و(وزدنا) أي
- طلبه.

- * ذكر الثعالبي في اليتيمة ٢/١٢٧ ما نصه: (وكان منقطعاً إلى
- المهلبى الوزير، مختصاً به، فمن ذلك قوله في قصيدة)

٣. فما أنس لا أنس إقبالها

- تميس بسسسفسفن سقته القديم
٤. وقد بدرت مثل بدر الدجى
- سما في السماء علوا وتم
٥. على رأسها معجر أزرق
- وفي جيدها سبحة من برم
٦. ولم ترتقب لطلوع الرقيب
- ولم تحتشم لطلوع الحشم
٧. لقد سؤتني يا نظام السرور
- وأسقيمتني يا شفاء السقم
٨. أهذا المراز أم الإزوراز
- والمالك أم أم لم
٩. ويسوم كمثل رداء العرو
- س حسنا وطيباً إذا ما يشم
١٠. خلعت عذارى ولم اعتذر
- ولم احتشم فيه من يحتشم
١١. وقابلت فيه صفاء الشمال
- بصفو الشمول وشجوا النغم
١٢. فداؤك نفسي هذا الشتاء
- علينا بسلطانه قد هجم
١٣. ولم يبق من نشبي درهم
- ولا من ثياب لبي الأرمم
١٤. يؤثر فيها نسيم الهواء
- وتخرفها خافيات الوهم
١٥. وأنت العماد ونحن العضاة
- وأنت الرئيس ونحن الخدم
- التخريج:- يتيمة الدهر ٢/١٢٩. ١٣٠
- (١٣) - النشيب:- المال والعقار الموروث. ينظر لسان العرب
- (نشيب)
- * قال الثعالبي مقدماً لهذه القصيدة: (وقال فيه) أي في
- الوزير المهلبى.

(من المنسرح)

١. بث ويات الحبيب لئذمانني

من بعد ناي وطول هـ _____ جران

٢. تشرب فقصية معتقة

بحانة الـ _____ شط متذ أزمان

٣. وكلما دارت الكئوس لنا

الـ _____ ثم غثاني

في الحمد لله لا شريك له

أطاعني الـ _____ نهر يغد عنيان

التخريج: أدب الغرباء ٨٥/ ٨٦، معجم الأدباء ١٣/ ١٢١

التعليق: هذه المقطعة حكايتها تتعلق بما ذكره ياقوت

الحموي في المقطعة رقم (١٢) وهو هنا يكمل سرد الحكاية مقدما

لهذه الأبيات فيقول: (وقمت فلما عاد قرأ الأبيات وغضب من

فعلي، لنلا يقف عليه من يحتشمه وكان شديد الكتمان لما بيئي

وبينه، ومطالباً بمثل ذلك مراقبة لآبيه إلا أن ظرفه ووكيد

محبتة لي وميله إلي لم يدعه حتى أجاب عنها بما كتب تحتها،

ورجعت من ساعتني فوجدته في دار أبيه، فاستأذنت عليه، فخرج

إلي خادم لهم فقال: يقول لك لا التقينا حتى تقف على الجواب

عن الأبيات فإنه تحتها، فصعدت الدكة فإذا تحت الأبيات بخطه:

ما هذه الشناعة؟ ومن فسح لك في هذه الاذاعة؟ وما أوجب

خروجك عن الطاعة؟ ولكن أنا جنيت على نفسي وعليك،

ملككت فطفت. وأطعتك فتعديت. وما أحتشم أن أقول هذا

تعرض للاعراض عنك والسلام. فعلمت أنني قد أخطأت

وسقطت شهد الله قوتي وحركتي، فأخذتني الندامة والحيرة، ثم

أذن لي فدخلت فقبلت يده فمئني وقلت: يا سيدي غلطة

غلطتها وهفوة هفوتها، فإن لم تتجاوز عنها وتعف هلكت. فقال

إلي: أنت في أوسع العذر بعد أن لا يكون لها أخت، وعاتبني على

ذلك عتاباً عرفت صحته، ولم تمض إلا منيدة حتى قبض على

أبيه وهرب فاحتاج إلى الاستتار، فلم يأنس هو وأهله إلا بكونه

عندي، فأنا على غفلة إذ دخل في خف وإزار وكانت مرارتي

تنفطر فرحاً، فلقيته أقبل رجليه وهو يضحك ويقول: يأتيها

رزقها وهي نائمة، هذا يا حبيبي بخت من لا يصوم ولا يصلي في
الحقيقة، وكان أخف الناس روحاً وأقلهم لبادة وبتنا في تلك
الليلة عروسين لا نعقل سكرنا واصطبحنا وقلت هذه (الأبيات)

معجم الادباء ١٣/ ١١٩. ١٢١

- جاء النص ببعض الاختلاف في ادب الغرباء.

[٢٨]

(من الكامل)

١. والبدر يزهر في السماء كأنه

وجه الـ _____ أي أهوى ولا يهوانني

٢. والكأس دائرة بكف مقرطق

خنت الكلام مفتر الأجفان

٣. لم أنس ليلتنا به ياليتها

دامت فكانت مدتي وزمانني

التخريج: أدب الغرباء ٨٨/

* قدم أبو الفرج الأصبهاني لهذه الأبيات قائلاً: (رايت على

حجر مكتوباً -

لـ _____ أنس ليلتنا بشاذروان

والماء ينساب انساب الجان

فكتبت تحتها) الأبيات. والشاذروان ينبوع ماء مع حوض

ونافورة. ينظر:

- تكملة المعاجم العربية ٦/ ٢٢٢

[٢٩]

(من الخفيف)

١. وسلاف كالتبر أذكى من الد

سك وأصفى صبغا من الزعفران

٢. وكان اليد التي تحتويها

من صبيب العقيان في دستبان

التخريج: يتيمة الدهر ١٣/ ١٣١

(١) - السلاف: ما سال من عصير العنب قبل أن يعصر. لسان

العرب (سلف)

(٢) - صبيب: المسكوب، العقيان: الذهب الخالص. لسان العرب

(عقا)

الدستبان: نوع من الآنية. (هـ. اليتيمة)

* قدّم الثعالبي لهذين البيتين قائلاً: (وقال في وصف الخمرة من قصيدة)

[٣٠]

(من البسيط)

كانّه التيس قد أودى به هرم

فلا للحم ولا عسب ولا ثمن

التخريج: محاضرات الأدباء ٢١٣/١

* استشهد الراغب الأصبهاني بهذا البيت في باب (ذم من لا

يصلح لخبر ولا شر)

[٣١]

(من السريع)

١. مرّت بنا في الدّير خمّصانّه

ساحرة التّأظ _____ رفتانّه

٢. أبرّزها الرّهبان من خدرها

تعظم الدّير وزهبانّه _____

٣. مرّت بنا تخطّز في مشيها

كأنّما ق _____ امتّها يانّه

٤. هبّت لها ريح فمالّت بها

كمّا تثنّى غصن ريجانّه _____

٥. فتيمّت قلبي وهاجبت له

أحمرّانّه قدما وأشجّجانّه _____

التخريج: أدب الغرباء / ٣٥-٣٦، الأغاني (تصدير) ٢٩/١ (٣، ٤، ٥)

الديارات / ٢٤٥، معجم الأدباء ١١٤/١٣ - ١١٥

(١) - خمّصانّه: ضامرة البطن: ينظر لسان العرب (خمص)

(٢) - (الذّكران) بدلاً من (الرّهبان) في الديارات والمعجم.

(٤) - (لنا) بدلاً من (لها) في الديارات والمعجم.

التعليق:

قال أبو الفرج في كتاب الغرباء: (خرجت أنا وأبو الفتح أحمد بن إبراهيم بن علي بن عيسى ماضيّين إلى دير الثعالبي في يوم ذكر أنّه من سنة خمس وخمسين وثلاثمائة للنزّهة ومشاهدة

اجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يزّجرد الذي يجري على باب هذا الدير ومعه جماعة من أولاد كتاب النصارى من أحداثهم وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش تتمايل وتنشني كفصن الرياحن في نسيم الشمال فضربت بيدها إلى يدي أبي الفتح وقالت يا سيدي: تعال اقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط هذا الشاهد، فمضينا معها وبنا من السرور ما بها وبظرفها وملاحة منطقتها وما الله به عليم، فلما دخلنا البيت كشفت عن ذراع كأنه الفضة، وأومات إلى الموضع فإذا فيه مكتوب:-

خرجت يوم عيدها

في ثياب الرواه _____

فتنت باختيارها _____

كلّ جاء وذاه _____

لشقبائي رأيته _____

يوم ديار الثعالبي _____

نتهادي بنشوة _____

كاع _____ في كواع _____

هي فيهم كأنها _____

بنار بين الكواكب _____

فقلت لها: أنت والله المقصودة بهذه الأبيات، ولم نشك أنها كتبت الأبيات ولم نفارقه بقيّة يومنا وقلت لها هذه الأبيات وأنشدتها إياها ففرحت. (ينظر معجم الأدباء ١١٣/١٣ - ١١٤. وأدب الغرباء / ٢٤ ببعض الاختلاف.

مصادر التحقيق والدراسة

١. المخطوط

١. تاريخ دول الأعيان، شرح قصيدة نظم الجمان في ذكر من سلف من أهل الزمان) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر المقدسي الشافعي، الشهير بابن أبي عذينة (٨١٩ - ٨٥٦هـ). مكتبة المتحف العراقي - بغداد برقم ١٢٤٧٨/ تاريخ. (الجزء الثالث).

٢. عيون التواريخ لـ محمد بن شاعر الكتبي (٦٨٦ - ٧٦٤هـ). المكتبة الظاهرية بدمشق برقم ٤٨ تاريخ. (الجزء الثاني عشر).

ب. المطبوع

١. القرآن الكريم

٢٣. فوات الوفيات والذيل عليها. لـ محمد بن شاكر الكتبي، تحقق. د. إحسان عباس. دار صادر. د. ت.
٢٤. الكامل في التاريخ / لابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي الشيباني) دار صادر. دار بيروت للطباعة ١٣٨٦هـ. ١٩٦٦م
٢٥. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. / حاجي خليفة. طبعة بالافوسيت مكتبة المثنى بغداد. د. ت.
٢٦. لسان العرب المحيط / لابن منظور. اعداد يوسف خياط بيروت. دار لسان العرب.
٢٧. لسان الميزان / لابن حجر العسقلاني (ت/ ٨٥٢هـ) مؤسسة الاعلمي. بيروت.
٢٨. محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / للراغب الاصفهاني. دار مكتبة الحياة بيروت. د. ت.
٢٩. المختصر في أخبار البشر / لعماد الدين أبي الفداء اسماعيل (ت/ ٧٣٢هـ) طبعة بالافوسيت / مكتبة المثنى ببغداد.
٣٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتير من حوادث الزمان. لعبد الله بن سعد الياقعي المكي (ت/ ٧٦٨هـ) مؤسسة الاعلمي بيروت ط ٢ / ١٩٧٠م. (١٣٩٠هـ)
٣١. معجم الادباء لياقوت الحموي. تحقق. مرجليوث. الرفاعي. دار احياء التراث بيروت.
٣٢. معجم المؤلفين / عمر رضا كحالة، مطبعة الترقى بدمشق ٣٧٨م - ١٩٥٩م
٣٣. مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم / طاش كيري زاده مراجعة كامل بكري. عبد الوهاب ابو النور. دار الكتب الجديدة. القاهرة.
٣٤. مقاتل الطالبين: لأبي الفرج الاصبهاني. تحقق. السيد احمد صقر، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت.
٣٥. مقدمة ابن خلدون. دار القلم بيروت ط ١ / ١٩٧٨م.
٣٦. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم / لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت/ ٥٩٧هـ) توزيع الدار الوطنية بغداد ١٩٩٠م (مطابع التعليم العالي في الموصل).
٣٧. ميزان الاعتدال في نقد الرجال / للحافظ الذهبي. تحقق. علي محمد الجاوي دار احياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي) القاهرة.
٣٨. نهاية الأرب في فنون الأدب / لشهاب الدين احمد النويري (ت/ ٧٣٣هـ) السفر العاشر (مصورة عن طبعة دار الكتب). المؤسسة المصرية للتأليف والنشر. القاهرة.
٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة / لأبن تقري بردي (ت/ ٨٧٤هـ) (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) القاهرة.
٤٠. هدية العارفين وأسماء المؤلفين والمصنفين. اسماعيل باشا البغدادي المكتبة الاسلامية طهران ١٣٨٧هـ. ١٩٦٧م (طبعة بالافوسيت عن وكالة المعارف).
٤١. وفيات الأعيان وأنباء الزمان / لابن خلكان (ت/ ٦٨١هـ) تحقق. د. احسان عباس. دار صادر بيروت ١٩٧٧م.
٤٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر / لأبي منصور الثعالبي. تحقق. د. مفيد محمد قمحية. دار الكتب العلمية بيروت ط ١ / ١٤٠٣هـ. ١٩٨٣م.

٤. أدب الغرباء / لأبي الفرج الاصبهاني. تجد. صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد. بيروت ط ١ / ١٩٧٢م.
٥. الاعلام / للزركلي ط ٣ بيروت ١٩٦٩م
٦. الاغانى / لأبي الفرج الاصبهاني. مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت/ ١٩٧٠م مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية بالقاهرة.
٧. إنباه الرواة على أنباء النحاة / للقفطي (علي بن يوسف) تحقق. محمد ابو الفضل ابراهيم. دار الكتب المصرية. القاهرة / ١٣٧١هـ. ١٩٥٢م
٨. أوراق من عيون التواريخ لابن شاكر ٦٨٦هـ - ٧٦٤هـ / تحقق. عبد العزيز ابراهيم مجلة المورد مج ٢٩ / العدد ٣ / ١٤٢٢م - ٢٠٠١م دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد.
٩. البداية والنهاية في التاريخ / لعماد الدين ابي الفداء اسماعيل. مطبعة السعادة القاهرة. د. ت.
١٠. تاريخ آداب اللغة العربية / لـ جرجي زيدان. دار مكتبة الحياة بيروت ط ١.
١١. تاريخ بغداد / للخطيب البغدادي. دار الكتاب العربي للنشر. بيروت. د. ت.
١٢. تاج العروس من جواهر القاموس / للسيد محمد مرتضى الحسيني الربيدي. تحق. د. حسين نصار. ج ٦ عن طبعة الكويت.
١٣. تكملة المعاجم العربية / رينهارت دوزي. ترجمة د. محمد سليم النعيمي مراجعة جمال الخياط. دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ١٩٩٠ / ج ٦
١٤. جهمرة أنساب العرب / لابن حزم الاندلسي تحقق. عبد السلام محمد هارون دار المعارف ط ٥ / القاهرة ١٩٨٢م
١٥. الديارات / لأبي الحسن علي بن محمد الشاشتي / ت ٢٨٨٨هـ. تحقق. كوركيس عواد دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٦م
١٦. ديوان أبي الشيص الخزاعي واخباره. صنعة عبد الله الجبوري، الكتب الاسلامي ط ١ بيروت ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م
١٧. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / للشنتريني، تحقق. د. احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٩٧٥ - ١٩٧٩م.
١٨. رنات الثالث والثاني في روايات الاغانى. جمع وتعليق. الاب انطوان صالحاني اليسوعي. ط ١. المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٤٦م
١٩. شذرات الذهب في أخبار من ذهب / لابن العماد الحنبلي. دار الكتب العلمية بيروت.
٢٠. شرح ديوان المتنبي / لعبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٩م
٢١. العبر في خبر من غير / للحافظ الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقق. فؤاد سيد، الكويت ١٩٦١م.
٢٢. الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي / لأبي عثمان بن جني / تحقق. د. د. محسن غياض وزارة الاعلام. بغداد ١٩٧٣م
٢٣. الفخري في الآداب السلطانية والدولة الاسلامية. لـ محمد ابن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا. دار صادر بيروت. د. ت.
٢٤. الفهرست / لابن النديم. تحقق. رضا تجدد / طهران ١٩٧١م

الدكتور محمد جبار المعيب

بين التحقيق والدرس اللغوي

(١٩٣٧-١٩٩٩)

د. سامي علي جبار
كلية التربية - جامعة البصرة

عرف الدكتور محمد جبار المعيب محققاً وناقداً تراشياً وباحثاً أكاديمياً، يشار إليه بالبنان. وكان التراث الشعري واللغوي موضع عناية المعيب.

وبعد حصوله على شهادتي الماجستير والدكتوراه تخصص في الدراسات اللغوية، وخاصة الدراسات الصوتية والعجمية. وقد حظيت جهود المعيب باهتمام الدارسين والمحققين لتواصله في النشر داخل العراق وخارجه، وكان على صلة مع أبرز المحققين عن طريق المراسلة وتبادل المطبوعات، وكان يرسل اليهم ما يحتاجون اليه من معلومات تتصل بالمخطوطات والتحقيق وكان بعض المستشرقين يرسله ويطلب كتبه المحققة. ولم يقتصر المعيب في نشر تحقيقاته ودراساته على العراق بل كان ينشر في مجلات (المجلة) ومجلة معهد المخطوطات العربية القاهريتين ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني ومجلة المورد ولعل خير دليل على مكانة المعيب العلمية تولي معهد المخطوطات العربية في القاهرة طبع كتابه (فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والجاميع) وقد طبع الكتاب سنة ١٩٩٨، ولكن المعيب لم يره إذ عاجلته المنية يوم السبت ١٩٩٩/١/٢ وعمره اثنتان وستون سنة.

ولد محمد جبار معيب علي المعيب في البصرة سنة ١٩٣٧، أنهى ست سنوات في مدرسة المريد الابتدائية، وثلاث سنوات في متوسطة فيصل الثاني وستين في ثانوية فيصل الثاني، وفي عام

١٩٥٦ التحق بكلية الآداب - جامعة بغداد. وبعد أربع سنوات تخرج في قسم اللغة العربية في حزيران ١٩٦٠، وعين في السنة نفسها مدرساً في ثانوية القرنة للبنين وتولى إدارتها عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ثم نقل إلى ثانوية الجاحظ سنة ١٩٦٦، حصل على إجازة دراسية للاعوام ١٩٧١ - ١٩٧٢ ونال شهادة الماجستير في كلية الآداب - جامعة بغداد عن رسالته ((ابو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه)) وذلك في عام ١٩٧٢. عاد بعدها مدرساً في ثانوية البصرة للبنين. وفي سنة ١٩٧٦ نقلت خدماته إلى كلية التربية - جامعة البصرة، وفي الاعوام ١٩٨٠ - ١٩٨٢ سافر إلى بريطانيا وحصل على شهادة الدكتوراه في جامعة أدنبرة في تخصص الأصوات اللغوية وكان موضوع أطروحاته ((صوت الضاد: دراسة صوتية تاريخية)) وبعد عودته عين رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية من (١٩٨٦ - ١٩٩٢) وحصل على لقب الاستاذية عام ١٩٩٦^(١)

جهوده العلمية:

انتظمت جهود المعيب العلمية في ثلاثة محاور:

أولاً: تحقيق النصوص التراثية.

ثانياً: فهرسة التراث ونقده.

ثالثاً: الدراسات اللغوية.

أولاً: تحقيق النصوص:

عني المعيب بتحقيق النصوص التراثية ولا سيما النصوص

الشعرية، فعمل على تحقيق المخطوطات أو جمع ما تبقى من نصوص الشعراء ومن نصوص الكتب المفقودة، فقد حقق دواوين عشرة شعراء من مختلف العصور الأدبية وجمع بعض نصوص كتابين مفقودين وحقق كتاباً في الحماسة وستة نصوص لغوية ونشر أربعة فهارس تراثية.

١- تحقيق الشعر:

حقق المعبد ديوان شاعر عاش قبل الاسلام وديوان راجز اسلامي وديوان شاعر أموي وسبعة دواوين لشعراء عباسيين.

١- ديوان عدي بن زيد العبادي، وهو شاعر عاش قبل الاسلام، طبع الديوان في بغداد سنة ١٩٦٥، واعتمد المعبد في تحقيقه على نسخة وحيدة محفوظة في المكتبة العباسية في البصرة، وأضاف إليها قصيدة محفوظة نسختها المخطوطة في مكتبة (أميروزيانا) في ميلانو، وضم المجموع المحقق (٨٣٠) بيتاً بضمنه (٢٨) بيتاً منسوباً له ولغيره.

٢- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي (٨٠هـ) بشرح أبي سعيد السكري، طبع بمطبعة الارشاد، بغداد، سنة ١٩٦٨ وكان تحقيقه معتمداً على نشرة بعض المستشرقين وضم الديوان (١٠٦) أبيات ومستدركا في (١٥) بيتاً والمجموع (١٣١) بيتاً.

٣- ما تبقى من أراجيز أبي محمد الفقي، وهو راجز اسلامي، طبع بعد وفاته، في بغداد سنة ٢٠٠٠م وضم المجموع أكثر من (٤٠٠) شطر من الرجز.

٤- ديوان ابراهيم بن هرمة (١٧٦هـ).

طبع في التجف الاشرف سنة ١٩٦٩ وضم المجموع الشعري (٧٦٥) بيتاً وأربعة أنصاف له، و (٧٠) بيتاً منسوباً.

٥- ديوان الخريمي (٢١٤هـ) بمشاركة د. علي جواد الطاهر، طبع في بيروت سنة ١٩٧١، وضم المجموع (٤١٩) بيتاً للخريمي، و (٥١) بيتاً منسوباً له، و (٥١) بيتاً له ولغيره ويرجح له، و (١٤) بيتاً له ولغيره ويرجح لغيره.

٦- شعر محمد بن وهيب الحميري (٢٢٥هـ) - نشر في مجلة (الخليج العربي) - جامعة البصرة - مج ١٧، ع ١٤ / ١٩٨٥ م المجموع الشعري (٢٢٥) بيتاً.

٧- شعر محمد بن يسير الرياشي (٢٣٠هـ) بمشاركة د. مزهر

السوداني، نشر بعد وفاته في مجلة (الذخائر) - بيروت ٢٤ / ٢٠٠٠م. وضم المجموع الشعري (٢٨٢) بيتاً له.

٨- شعر العطوي (٢٥٠هـ)، نشر في مجلة (المورد): مج ١٤ - ١٩٧١/٢م.

وضم المجموع الشعري (٣٦٩) بيتاً: (٢٨٤) بيتاً له، و (٢٧) بيتاً منسوباً.

٩- شعر الجاحظ (٢٥٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مج ٢ / ٢٤ / ١٩٧٤ وبلغ المجموع الشعري (١٤٩) بيتاً.

١٠- شعر الحمدوي (٢٧٠هـ) نشر ضمن كتاب (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري) (العطوي، الجاحظ، الحمدوي) - منشورات مركز دراسات الخليج العربي (١٧) - مطبعة الارشاد - بغداد - ١٩٧٧ وضم المجموع الشعري (٢٥٩) بيتاً.

١١- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدمات - للعبدلكاني الزوزني (٤٣١هـ) - في جزأين - بغداد (١٩٧٢، ١٩٧٨).

ب- تحقيق الرسائل اللغوية:

١٢- كتاب يوم وليلة في اللغة والغريب، لابن عيسى عمر الزاهد (٣٤٥هـ) وهو جزء من رسالته للماجستير (١٩٧٢)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة - العدد ٢٤ / ١٩٧٨ ص ٢٢٩ - ٢٣٨.

١٣- كتاب العسل والنحل والنبات لأبي حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ / ٨٩٥م)، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مج ٢، ع ١٤، ١٩٧٤ ص ١١٢ - ١٤٢.

١٤- المقصور والمدود، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج ٢، ج ١، ١٩٧٤، ص ١٧ - ٤٧.

١٥- كتاب السلاح للصمعي (٢١٦هـ)، نشر في مجلة (المورد): مج ١٦، ع ٢٤، ١٩٨٧ ص ٦٧ - ١٢٢.

١٦- بغية المرتاد لتصحيح الضاد، تأليف علي بن غانم المقدسي، (١٠٠٤هـ / ١٥٩٥م) - نشر في مجلة (المورد): مج ١٨، ع ٢٤، ١٩٨٩ ص ١٨ - ١٤١.

١٧- كتاب الرد على أبي عبيد في غريب الحديث، لأبي سعيد الضير (٢٨٢هـ) (لم ينشر).

ن: جمع نصوص من كتب مفقودة وتحقيقها:

- ١٨- نصوص من كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي (١٤٨هـ - ٢٨٢هـ) نشر في مجلة (المورد): مج ٦، ٢٤، ١٩٧٧ ص ١١١-١٤٢، وضم المجموع (٩٧) نصاً من كتاب دعبل المفقود.
- ١٩- كتاب الامثال للأصمعي (٢١٦هـ)، صدر بعد وفاته في بغداد، سنة ٢٠٠٠م وضم الكتاب (٧٢٠) نصاً من الأصل المفقود.

ث: فهرس المخطوطات والكتب والدراسات:

- ٢٠- المخطوطات العربية في مكتبة (يئل - تعريب - نشر في قسمين في مجلة (المورد): مج ١٤، ٢٤ و ٣، ١٩٨٥.
- ٢١- المرجع في (الجاحظ) (٢٥٥هـ)، نشر في مجلة (المورد) مج ٧، ٤٤، ١٩٧٨ ص ٢٥٩-٢٧٦.
- ٢٢- كتب الضاد والطاء عند الدارسين العرب، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج ٣٠، ٢٤، ١٩٨٦، ص ٥٧٥-٦٢٤.
- ٢٣- فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والجامع، مطبوعات معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٨، وقع الفهرس في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط، وضم نحو خمس مائة مادة ما بين ديوان واستدراك، وقد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل).

منهج المعيد في تحقيق النصوص ونشرها:

الدكتور محمد جبار المعيد من المحققين المدققين، التزم، بشروط التحقيق العلمي وطبق قواعده في كل النصوص التي حققها سواء منها ما كان محققاً على نص مخطوط أم ما كان مجموعاً.

وفي تحقيق النصوص الشعرية، التزم المعيد بالتمييز بين ما هو ثابت للشاعر وما هو منسوب له أو لغيره، ويغلب على منهجه الاحاطة بمصادره، والتقديم لكل عمل بمقدمة تتناول حياة الشاعر وعصره واسرته وعلاقاته بمعاصريه، وبيان أغراض شعره وقيمة ما جمعه من النواحي الفنية واللغوية والتاريخية. وكان يضع لكل نص محقق هامشين: أحدهما لبيان اختلاف الروايات، والآخر: لشرح المفردات الغريبة والعبارات معتمداً

معاجم اللغة والشروح المعتمدة.

وكان يميل الى الاختصار في هوامشه فيعرف بالأعلام التي تحتاج الى تعريف ويهمل المشهور منها، وكانت الرموز التي يستعملها في تحقيقاته تدل على الايجاز والاقتصاد في مضمون الهامش يقول شارحاً طريقته في تحقيق ديوان عدي بن زيد العبادي:

((ومسألة المصادر والرمز لها أصل من أصول التحقيق، لعلها انبثقت من الرموز التي وضعت للمخطوطات تجنباً للتطويل أو الاعادة. والمحقق - أي محقق - حين يعتمد على أكثر من مائتين من المراجع القديمة يجد أن أكثر هذه المراجع تتميز بأسماء طويلة، فيضطر الى اختصارها مع ابقاء الصلة بين الاسم والمختصر والاسم السابق، ف(لسان العرب) يصبح (اللسان) و(تاج العروس) التاج، و(معجم البلدان) ياقوت، و(تاريخ اليعقوبي) اليعقوبي، و(شرح الحماسة للتبريزي) التبريزي... وهكذا))^(٣)

وفيما يتصل بالنصوص التي أعاد جمعها من الاصول المفقودة كان المعيد يحرص على ان يكون المجموع صورة مقاربة للأصل وليست مطابقة له، فقد ذكر في مقدمة جمعه نصوص كتاب (طبقات الشعراء) المفقود لدعبل الخزاعي:

((يمكن تقسيم النصوص التي أقدمها للنشر الى قسمين:

١- نصوص أشير فيها الى كتاب الطبقات.

٢- نصوص نسبت الى دعبل دون ذكر كتابه.

حين جمعت نصوص الكتاب المتناثرة وتهيأ لي منها ما يزيد على المئة نص، لم تخطر ببالي إلا الصورة التي كان عليها كتاب دعبل بتوزيع الشعراء على أمصارهم، فأحاول أن أكون ولو صورة مقاربة للكتاب الأصل... حين هممت بتطبيق منهج دعبل على ما جمعت من نصوص، اعترضني عقبتان:

الأولى: ان جملة من الشعراء في هذه النصوص لا تعرف مواطنهم، على الرغم من البحث والتنقيب، ومعظم هؤلاء الشعراء لم يترجموا إلا في كتاب دعبل.

الثانية: إن بعض الشعراء المنسوبين الى مواطنهم لا ندري هل أفرد دعبل لهذه المواطن قسماً في كتابه؟ لذلك وجدت أن أرتب

تراجم الشعراء حسب الحروف الهجائية وتأخير من عرف بكنيته، مع محاولة وضع ملحق باسماء الشعراء موزعين على أمصارهم بالقدر الذي اسعفتني به المصادر^(١).

وقد اعتمد المنهج نفسه في جمع وترتيب نصوص كتاب (الأمثال) للأصمعي الذي فقت أصوله، فقد ذكر المعيب في مقدمة كتابه ((ان كتاب (الأمثال) للأصمعي كان برواية أبي حاتم السجستاني، وقد رجحت أن يكون الأصمعي قد رتب على أبواب تحمل عنوانات تتفق مجموعة من الأمثال على دلالتها، كباب (حفظ اللسان)، وباب (معايب النطق) وباب (مكارم الأخلاق)، ولو أردنا أن نرتب الأمثال التي جمعناها للأصمعي على مثال كتاب تلميذه أبي عبيد القاسم، باننا نكون بمثل هذا الترتيب قد عملنا على إعادة الصورة الأولى لكتاب (الأمثال) المفقود، وهذا مالا نقصده ولا نريده، وذلك لصعوبة وضع الأمثال، أولاً، في مكانها الصحيح المفترض، ولقناعتنا، ثانياً، بأن ما لدينا من أمثال له أكثر مما في الكتاب المفقود.

لذلك فإن الترتيب الذي ارتأيناه وطبقناه على ما جمعنا من أمثال هو الترتيب الالفبائي الذي اتبعه مصنّفو كتب الأمثال في القرن الرابع وما بعده^(٢).

وهو منهج سليم يبعد عن المحقق مظنة الادعاء ومزالق الاجتهاد فيما لو ظهر الأصل مختلفاً عن عمل المحقق، فضلاً عن انه يسهل على القارئ طريقة الرجوع الى النص المجموع.

منهج الشك في النص الملقف وطريقة المعيب في

نسبة النصوص الى أصحابها:

نسبة المخطوطة الى مؤلفها والتحقيق في اثبات ذلك مهمة شاقة من مهمات المحقق المدقق، وكثير من الكتب الحقيقة ظل الشك يحوم حولها وحول نسبتها الى مؤلفها.

وأبرز ما تميز به منهج المعيب في التحقيق هو الشك في نسبة المخطوطة الى الاسم الذي وضع عليها الذي يكون في الغالب عملاً من فعل مجهول أو أن الاسم وضعه الناسخ ظناً منه بأن المخطوطة أقرب الى مؤلف معين.

وكانت خبرة المعيب في المخطوطات ومعرفته بمؤلفات الاعلام ودرايته بأساليبهم هدته الى الشك بنسبة بعض الكتب والرسائل

الى بعض المؤلفين مما ظل خافياً طوال القرون. وقد اتبع في ذلك طريقة (النقد الداخلي) للمخطوطة ومطابقة الأصل بما عرف من مؤلفات اعلام التراث ومقارنة اسلوب كتابة المخطوطة ومضمونها بما عرف عن المؤلف في سائر كتبه.

وكان الشك بنسبة المخطوطة الى المؤلف الذي وضع اسمه عليها قد قاده الى نفي النسبة أولاً واثبات نسبتها الى مؤلفها الحقيقي ثانياً وترجيح اسم المؤلف الحقيقي في بعض الأحيان، أو الاكتفاء بالشك في أحيان أخرى.

١. كتاب العسل والنحل والنبات، لأبي حنيفة الدينوري والمنسوب لأبي عمر الزاهد غلام ثعلب^(٣).

قامت أدلة الشك في نسبة مخطوطة الكتاب الى أبي عمر عند المعيب على ما يأتي:

أ. لم يذكر في نسخة المخطوطة اسم ثعلب شيخ أبي عمر الزاهد كما هو معروف عنه في كتبه التي وصلت الينا.

ب. إن أبا عمر الزاهد لم يرحل ولم ينقل عن الاعراب وهذا ما تدل عليه كتبه التي وصلت الينا، أما كتاب (العسل والنحل) فقد ملأه مؤلفه بالرواية عن الاعراب.

ت. لم يذكر اسم هذا الكتاب في الكتب التي ترجمت لأبي عمر. أو التي نقلت عن كتبه. وهو أمر ليس قاطعاً ولكنه يضاف الى الأدلة الأخرى.

ث. كتب أبي عمر طابعها لغوي ويغلب عليها النقل عن شيوخه ثعلب والمبرد، أما كتاب (العسل والنحل) فهو كتاب اخباري بطابعه العام.

ولم يكتف المعيب بنفي نسبة كتاب (العسل والنحل) الى أبي عمر الزاهد بل أقام الدليل على أن مؤلفه هو أبو حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ) صاحب كتاب (النبات) وغيره من الكتب. وقد استند في ذلك الى (النقد الداخلي) أيضاً ومطابقة نصوص الكتاب بالنصوص التي نقلت عنه وذكرته بالاسم مثل كتابي: المخصص والمحكم لابن سيدة، و(لسان العرب) لابن منظور، فضلاً عن علاقة مادة كتاب (العسل والنحل) بمادة كتاب (النبات) لأبي حنيفة الدينوري.

٢. المقصور والمدود المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٢٤٥هـ)^(٤)

وقد حام ظن المعيب حول نسبة الشرح الى مؤلف عاش في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، ورجح اسم ابي سعيد الضرير المتوفى سنة ٢٨٢هـ لأسباب منها:

أ. ان كثرة النقل عن الاعراب يطابق ما عرف عن أبي سعيد الضرير الذي لقي هؤلاء في أثناء وجوده قريباً من عبد الله بن طاهر.

ب. وردت كنية (ابي سعيد) في الشرح وقد رجح محقق الكتاب أن المقصود بـ(أبي سعيد) هو الأصمعي، ويرى المعيب أن كنية أبي سعيد و(الأصمعي) ورد كلاهما في صفحة واحدة مما يؤكد أن (أبا سعيد) هنا غير الاصمعي ولو كان هو نفسه لاكتفى المؤلف بأحدهما.

ويخلص المعيب الى القول بنفي نسبة الشرح الى ثعلب فـ((ذكر ابي سعيد الضرير مرات عديدة في شرح الديوان، ونقله عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، ومعرفته لاعراب نيسابور، تجعل الدارس يقف وقفة تأمل وتفكر... قد لا يكون شرح الديوان لأبي سعيد، ولكني مطمئن الى أنه لمؤلف عاش في النصف الأول من القرن الثالث الهجري في بلاد فارس أو ممن تردد عليها...)).

٢. الشك في نسبة كتاب العين الى الخليل:

كان لظهور معجم (العين) مطبوعاً بثمانية أجزاء (بغداد ١٩٨٠ - ١٩٨٥) وقع عند الدارسين ان وجدوا فيه عودة لاثارة مواقف الجدل والخلاف في نسبة هذا المعجم الرائد الى الخليل بن أحمد. ولعل الدكتور محمد جبار المعيب كان أبرز المتصدين لتحقيق (العين) مثراً حوله الشكوك معيداً الى الأذهان حملة القدماء في الشك في نسبته الى الخليل ناقداً مادته العلمية وترتيبها بين ما ورد في الكتاب المطبوع وما نقلته عنه المظان اللغوية. وقد كتب المعيب سبع دراسات بعضها نشر في المجلات المتخصصة وبعضها ما يزال مخطوطاً أو في طريقه الى النشر وهذه الدراسات هي:

١. كتاب العين وموقف علماء اللغة منه حتى القرن الرابع الهجري: نشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س ٢٠، ع ٥١٤، ١٩٩٦، ص ١١ - ٥٩.

وهو الكتاب الذي حمل اسم أبي عمر ولكنه لا يطابق في أسلوبه ومضمونه ما عرف عن أبي عمر في مؤلفاته التي وصلت إلينا، بعد أن قرأ المعيب نص الكتاب وجد أن نسبته الى أبي عمر غير صحيحة لما عرفه عن أبي عمر في أثناء اعداد رسالته للماجستير، فهو يقول في نفي هذه النسبة ((وبعد النظر في الرسالة وما أثر عن أبي عمر في موضوع المقصور والممدود، ملت. ظلنا لا عن يقين. الى أنها ليست لأبي عمر)) للأسباب الآتية:

أ. لا وجود لذكر شيخه ثعلب والمرد فيها كما هو معروف عنه في سائر كتبه انني صحت نسبتها له.

ب. وجود حواشي على مخطوطة كتاب (المقصود والممدود) لأبي علي القالي منقولة عن كتاب (اليواقيت) لأبي عمر الزاهد تزيد على الخمسة عشر نصاً وكلها لا تطابق نصوص كتاب (المقصود والممدود) المنسوب الى أبي عمر.

ت. لم تذكر هذه الرسالة في ترجمة أبي عمر، ولم يذكرها أحد ممن نقل عنه في كتبه ورسائله.

د. وعلى الرغم من هذا الشك فإن المحقق أبقي الباب مفتوحاً ولم يذهب الى ترجيح اسم مؤلف معين لهذه الرسالة.

٣. ديوان الخنساء بشرح أبي العباس ثعلب ليس له (٧) نشر هذا الشرح في عمان سنة ١٩٨٨ بتحقيق د. انور ابو سويلم، وبعد ان اطلع عليه المعيب كتب مقالة نشرتها مجلة مجمع اللغة العربية الاردني ذهب فيها الى الشك في نسبة الشرح الى ثعلب مبيناً ذلك بالأدلة الآتية:

أ. لم يرد اسم ثعلب في الشرح الا بصورة عابرة.

ب. لم يذكر اسم شيخ من شيوخ ثعلب في الشرح.

ت. ورد اسم ابن الاعرابي مقترناً بكنية علم آخر هو (ابو عمرو).

د. واستبعد المحقق أن يكون المقصود بالكنية أبا عمرو الشيباني (٢٠٦هـ) فهو ليس من شيوخ ثعلب ولم يرو عنه ثعلب.

هـ. لم يرد في الشرح اسم أحد من الاعراب الذين أكثر ثعلب الرواية عنهم في كتابه (المجالس).

ج. اختلاف شرح بعض أبيات الخنساء في النص المحقق عن شرح ثعلب الوارد في كتابه (قواعد الشعر).

٢. الخلاف والتناقض بين ما في كتاب (العين) وما روي عن الخليل:

نشر في مجلة (التربية والعلم) - تربية الموصل، ١٣٤، ١٩٩٢ ص ٢٦ - ٤٦.

٣. كتاب العين في طباعته الجديدة: نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ٢٨٤، ١٩٩٤.

٤. في نقد المادة اللغوية لكتاب العين: نشر في مجلة (أبحاث البصرة) تربية البصرة، ع ١٠، ج ٢، ١٩٩٤ ص ٢٧ - ٤٢.

٥. الاضطراب في نسخ كتاب العين من القرن الرابع الهجري حتى القرن السابع الهجري (مخطوط).

٦. نظرة في اعلام الرجال في كتاب العين (مخطوط).

٧. دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، موسوعة البصرة الحضارية، الموسوعة الفكرية، جامعة البصرة ١٩٩٠ ص ١٤١ - ١٥٩.

واذا كان جزء من شك المعيب في نسبة كتاب العين الى الخليل يتصل بمواقف القدماء منه من أمثال الازهري في (التهذيب) والزبيدي في (مختصر العين) وابن جني في (سر صناعة الاعراب) وابي علي الفارسي في (المسائل البغداديات) ... وغيرهم فإن منهج المعيب في الشك يقوم على اعتماد (النقد الداخلي) في مقارنة ترتيب المواد اللغوية في كتاب العين بنظائرها في المعاجم والكتب الصرفية وقد اعتمد كتاب (التصريف) للمازني دليلاً على اضطراب مادة (العين) اللغوية.

والجانب الآخر الذي أظهر اضطراب مادة العين هو الجانب الصوتي فقد قارن المعيب المادة الصوتية في مقدمة (العين) بالمادة الصوتية التي وردت في (باب الادغام) في كتاب سيبويه ومن نتائج هذه المقارنة:

١. ان الخليل قسم مخارج الأصوات على تسعة مخارج أما سيبويه فقسمها على ستة عشر مخرجاً.

٢. تقسيم سيبويه لمخارج الأصوات ((أكثر دقة وشمولاً من تقسيم الخليل)) وهو رأي اكده ابن جني في كتابه (سر صناعة الإعراب).

٣. ورد في مقدمة العين من المصطلحات الصوتية (الحلقية واللاهوية، والشجرية والأملية والنطعية، ولم ترد هذه

المصطلحات في كتاب سيبويه.

٤. لو كان سيبويه على علم بمقدمة العين وما فيها من مادة صوتية لأشار إليها في باب الادغام موافقاً أو مخالفاً وهذا ما عرف عنه في مادتي النحو والصرف في الكتاب.

وهذه الآراء لم ينفرد بها المعيب من المعاصرين، فقد ذهب د. ابراهيم انيس في كتابه (الاصوات اللغوية)^(١) الى ما ذهب اليه المعيب.

ويخلص المعيب الى القول: ((إن الشكوك التي اكتنفت كتاب (العين) ونسبته الى الخليل قديماً وحديثاً، تجعل الدارس يتردد في قبول نسبة ما ورد من أفكار في الجانب الصوتي في مقدمة (العين) الى الخليل، لأن الكتاب لم يرو عن أي من تلاميذه المعروفين، ولم يظهر إلا بعد خمس وسبعين سنة من وفاته))^(٢).

ثانياً: نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها:

أسهم المعيب في حركة نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها، وقد جرت بينه وبين معاصريه مناقشات وتعقيبات وردود ميدانها أشهر المجلات العراقية والعربية، وكان لملاحظات المعيب أثرها في اغناء المادة المحققة بالاضافات والتصويبات، وكان لمعاصريه أثر في النظر بالنصوص المحققة عند إعادة نشرها في كتب مستقلة. ومن المقالات التي نشرها المعيب في نقد النصوص المحققة:

١. حول كتابين تراثيين: أ. ملاحظات حول المرار بن سعيد الفقعسي: حياته وما تبقى من شعره (تحقيق د. نوري جمودي القيسي) ب. التذكرة السعدية في الأشعار العربية (تحقيق د. عبد الله الجبوري).

نشر في مجلة (المورد: مج ٢، ٢٤، ١٩٧٤ ص ٣١٣ - ٣٢٢.

٢. كتاب الصداقة والصديق، مجلة (المجلة) - القاهرة ٩٥ - ١٩٦٤.

٣. شرح القصائد السبع الطوال، مجلة (المجلة) - القاهرة ٨٣/١٩٦٢.

٤. شعر دعبل بن علي الخزاعي (تحقيق د. عبد الكريم الاشت) - مجلة (المجلة) ١٠١/١٩٦٥.

٥. مثالب الوزيرين، مجلة (الأقلام) - بغداد، ٩/١٩٦٥.

وبعد ان أعاد المعبّد نشر شعر العطوي ذكر في مقدمة التحقيق ((ويجدر بي هنا أن أشكر الاستاذ هلال ناجي الذي منح شعر العطوي افادات قيمة نشرها في مجلة (المورد) .. أفدت منها في نشرتي هذه))^(١٧) وللأستاذ هلال ناجي نقد واستدراك على ديوان ابراهيم بن هرمة، وديوان الخريمي الذي شاركه في تحقيقه د. علي جواد الطاهر^(١٨). ولعل من تمام الوفاء للصدّيقة أن يهدي المعبّد كتابه (كتاب الامثال) للأصمعي ((إلى أخي وصديقي هلال ناجي:

شاعراً وباحثاً ومحقّقاً وإنساناً))^(١٩).

ولعل من دلائل ما عرفه معاصرو المعبّد فيه من خبرة في التحقيق ودقة في التنّيع والمقابلة ما وصفه د. علي جواد الطاهر في المعبّد بأنه من شباب العلم والتحقيق^(٢٠).

جهد المعبّد في تحقيق التراث في نظر الدارسين:

استأثرت جهود المعبّد في تحقيق التراث بعناية الدارسين وأفردوا لها صفحات في فهارسهم ودراساتهم من أمثال د. صباح نوري الرزوك^(٢١) ود. علي جواد الطاهر وعباس هاني الجراح^(٢٢). وأشاد بعضهم بجهوده التحقيقية، إذ قال د. طه محسن في تحقيق (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) ((حققه د. محمد جبار المعبّد تحقيقاً علمياً جيداً))^(٢٣) وذكره د. فؤاد سرّكين في (تاريخ التراث العربي) في موضعين، في أثناء ذكره كتاب (العسل والنحل) الذي اثبت المعبّد نسبته إلى أبي حنيفة الدينوري^(٢٤)، وفي أثناء ذكره كتاب (يوم وليلة) لأبي عمر الزاهد^(٢٥).

ولعل ديوان (عدي بن زيد العباي) كان من أهم جهود المعبّد في التحقيق لما أثاره من ردود وتعقيبات، فقد قلل بعض الدارسين من أهمية الاعتماد على نسخة وحيدة في تحقيق الديوان، اعتمده بعض الدارسين في قضية تحقيق الديوان بالاعتماد على المصادر الثانوية في جمع اشعار القدماء.

يقول محمد علي الهاشمي في النسخة التي اعتمدها المعبّد في تحقيق ديوان عدي:

((فهي إذا نسخة حديثة جداً وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك انها غفل من ذكر رواية شعر عدي، والأصل الذي نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا^(٢٦)

٦- رسائل الجاحظ، مجلة (الأقلام) - بغداد / ١٩٦٥.

٧- البخلاء للبغداد، مجلة (الأقلام) - بغداد، / ١٩٦٥.

٨- مالك ومتمم ابنا نويرة (تحقيق د. ابتسام الصفار)، مجلة (الأقلام) ١٩٦٩/٧.

٩- حول (المريمي شاعر مصري مجهول) - مجلة (الكتاب) ٢ / ١٩٧٤.

١٠- ابن دريد وكتابه الوشاح، مجلة (صوت الجامعة) البصرة، ١٣٤ / ١٩٧٩ ص ٤٦، ٤٧.

وقد جرت بين المعبّد ومعاصريه من المحققين والدارسين مناقشات وتعقيبات علمية أثمرت حركة نقدية تراثية اطارها العلم وهدفها الوصول إلى الحقيقة، ومن معاصريه الذين شاركوه في النقد والتعقيب والاستدراك:

الدكتور نوري حمودي القيسي^(٢٧) والدكتور عبد الله الجبوري^(٢٨) والطبيب العشّاش^(٢٩) وابتسام الصفار^(٣٠) ومحمد حسيّين^(٣١) الاعرجي^(٣٢).

أما الأستاذ هلال ناجي فقد كان له النصيب الأوفر في هذه الحركة لما تربطه بالمعبّد من أواصر الصداقة، فقد كان على علاقة حميمة به، وكان أحدهما يثني على الآخر ويحفظ له صنيعة في النقد والاستدراك.

فبعد أن نشر الأستاذ هلال ناجي مقاله (المريمي الشاعر مصري مجهول - مجلة الكتاب، ١٩٧٤/٨ ص ٢-٧) عقب عليه المعبّد مستدركا بمقال عنوانه (حول المريمي الشاعر المصري المجهول) في مجلة (الكتاب) ٢ / ١٩٧٤ ص ١٢٦-١٢٩، ثم نشر هلال ناجي مستدركا على شعر (المريمي) قال فيه ((حتى وفقنا إلى الظفر بباقة من أشعاره المنتقاة في مخطوط لم يكن قد نشر آنذاك، فنشرناه في مقال... عقب عليه الأستاذ محمد جبار المعبّد بمقال قيم))^(٣٣).

وفي تعقيبه على (شعر العطوي) قال الأستاذ هلال ناجي ((وقد استطاع المعبّد ان يجمع له (٢٨٤) بيتاً من شعره و (٣٧) بيتاً آخر من المنسوب له ولغيره، وهو جهد مشكور مدخور، رجع فيه المحقق الصديق إلى (٦٦) مصدراً، باذلاً طاقة ضخمة في تسقط اشعاره))^(٣٤).

من شعر عدي وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة))^(٣٧).

أما الأستاذ عبد العزيز إبراهيم فقد أورد تجربة المعبيد في تحقيق ديوان عدي على نسخة وحيدة مثالا على اعتماد المصادر الثانوية في جمع (الرواية الثانية) إذ قال: ((هذه الأعمال حققت على نسخ وحيدة ولكن ما دعم عمل هؤلاء في التحقيق وساعدهم على اخراج نشراتهم، هذه الرواية الثانية...))^(٣٨) وقال عبد العزيز إبراهيم فيما جمعه المعبيد من نصوص كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي: ((هذه الاعادة - رغم الجهد الذي بذله الأستاذ المحقق - لن تكون مقاربة للأصل بدليل ما جاء في ترجمة الإيادي من تاريخ بغداد والوفيات قولهما: (أحمد بن أبي دواد الإيادي... شاعرا فصيحاً بليفاً، قال محمد بن عمر (المرزباني): (وقد ذكره دعبل بن علي في كتابه الذي جمع فيه اسماء الشعراء، وروى له أبياتا حسنا) فلم يتمكن المحقق من الشعر الذي ذكره دعبل للإيادي، يضاف الى ذلك اختلاف ترتيب الأصل المفقود عن المجموع - يجعل من المنشور جمعا رواية غريبة عن الأصل الذي كتبه المؤلف))^(٣٩).

وعلى الرغم من تفرد د. المعبيد بتحقيق بعض النصوص من أمثال ديوان عدي وغيره فإن ظهور بعض الأعمال بتحقيق آخر^(٤٠) لم يقلل من جهد المعبيد الواضح، فقد ظهر ديوان إبراهيم بن هرمة محققا في دمشق في السنة نفسها ولكن جهد المعبيد كان واضحا من خلال المجموع الذي بلغ (٨٩٦) بيتا في حين لم يجمع محققا الطبعة الدمشقية غير (٦٦٠) بيتا.

ومن تمام التنويه بجهد المعبيد في خدمة التراث العربي أن نذكر جهده العلمي في كتابه (فهرس دواوين الشعراء والمستدركات في الدوريات والجاميع) عن معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٩٨، إذ عرضت له (نشرة أخبار التراث العربي) بالقبول: ((وقد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل)... ضم الفهرس نحو خمس مائة مادة ما بين ديوان واستدراك، ورتب على وفق ما عرف وشهر من أسماء الشعراء، ومداخلهم المعتمدة في المصادر المتخصصة، ولم يحده د. المعبيد بـ زمن ما، تاركا أمر ما فاتته الى ما يمكن ان يستدركه في المستقبل او يستدركه غيره...))^(٤١).

ثالثا / جهود المعبيد في الدراسات اللغوية:

إذا كان التراث وتحقيقه علامة بارزة في جهود المعبيد العلمية، فإن تخصصه الأكاديمي في مجال (فقه اللغة) و (الاصوات اللغوية) قد جعله معنيا باللغة ودراساتها في دائرة لا تبعد كثيرا عن مجال التحقيق.

وقد افاد المعبيد من دراسته لنيل الماجستير وموضوعها (أبو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه) في كشف اللثام عن بعض الحقائق التي ظلت خافية عن انظار الدارسين. ومن نتائج دراسته حياة أبي عمر الزاهد وكتبه انه (كان يظن أن أبا عمر الزاهد درس على ثعلب وحده، وقد كشف ان المبرد كان الشيخ الثاني بعد ثعلب لأبي عمر، وكان له تأثير على آرائه اللغوية.

حتى اننا نجد ينكر على ثعلب كثيرا من آرائه ويرد عليه في كتبه ويستدرك. وبعض كتب النحو تصوره لنا نحويا، لكن هذه الدراسة أثبتت أن أبا عمر كان لغويا ليست له آراء في النحو، بل لم أجد له كتابا واحدا في هذا الجانب. وقد استطعت أن أنفي عنه كتابا ظلت مخطوطته تحمل اسم أبي عمر قرابة ثمانية قرون، وهو كتاب (العسل والنحل)، ولم أكتف بنفيه عنه، وإنما فصلت، مستندا الى النصوص، أن الكتاب لأبي حنيفة الدينوري صاحب كتاب (النبات))^(٤٢).

ونفى عن أبي عمر نسبة كتاب (المقصود والممدود) اليه. أما أطروحاته للدكتوراه عام ١٩٨٢: ((صوت الضاد دراسة صوتية تاريخية)) فقد كانت علامة بارزة في اهتمامه بالمادة الصوتية والمعجمية، وتحقيق بعض الكتب المتعلقة بصوت الضاد مثل كتاب (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) للمقدسي ووضع فهرس ((كتب الضاد والظاء عند الدارسين العرب)) فضلا عن تحقيقه رسائل أخرى لأبي عمر الزاهد، وللأصمعي.

وعدا دراساته التي أشرنا اليها في نقد المادة الصوتية واللغوية لكتاب (العين) المحقق، فقد نشر د. المعبيد بعض الدراسات التي تناولت مقارنة بين النظام الصوتي في العربية واخواتها اللغات السامية، والبحث في الأصل المعجمي للالفاظ العامية:

١. جوانب من النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت):

نشر في مجلة (آداب الرفادين) - جامعة الموصل، ٢٤٤، ١٩٨٢.

والجمهرة لابن دريد وتهذيب اللغة للزهري، وقد جمع المعيبد تسعا وخمسين مادة رتبها وفق النظام الهجائي. وله دراسة لغوية لم تنشر عنوانها (صيغة تفعال في اللغة العربية) تتبع فيها استعمال الصيغة مستقرباً الشعر والمظان القديمة جاعلاً هذه الصيغة خاصة بأسلوب الشعراء. ولعل في ما قدمناه من جهود المرحوم الدكتور محمد جبار المعيبد ما يلقي الضوء على مكانة هذا الرجل العلمية في تحقيق التراث والدراسات اللغوية التي تدل على إخلاصه للغة الضاد وخدمة تراثها العظيم وقد كان دعاؤه في خاتمة مقدمة تحقيقه كتاب (الأمثال) للاصمعي ((ربي متعني بصحتي وبصري في دنياي، وبرحمتك في آخرتي)).. نرجو أن يكون هذا الزاد شفيعاً لصاحبه يوم يوزن مداد العلماء بدماء الشهداء.

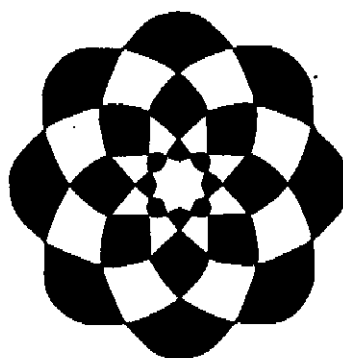
٢. تحقيقات معجمية (عربية - سامية).
٢. من فصيح العامية (نشر في مجلة (ابحاث البصرة) ٩٤/ج ٢ / ١٩٩٣ ص ٢٦-٣.

تناول في البحث الاول النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت) مقارنة نظام الاصوات في العربية بالنظام الصوتي في اللغات السامية الأخرى.
أما في البحث الثاني فقد تناول المعيبد صلة بعض الالفاظ العامية بالفصحى من جهة وبأصول الالفاظ في اللغات السامية، ويرى صلة الرحم بين الالفاظ في اللغات السامية.
وفي البحث الثالث درس العلاقة المعجمية والصوتية بين بعض الالفاظ المعجمية التي وردت في أمثال المعاجم كالعين للخليل

هوامش الدراسة ومصادرها

- (١) المعلومات من الملف الشخصي للمعيبد المحفوظة في قسم الأفراد في كلية التربية.
- (٢) مجلة الأقلام: س٣، ج١، ١٩٦٦، ص ٢٠٧.
- (٣) مجلة المورد: مج٦، ٢٤/ ١٩٧٧ ص ١١٢.
- (٤) كتاب (الأمثال) للاصمعي، المقدمة ص ١٨-١٩.
- (٥) مجلة (المورد): مج ٣/ ١٤/ ١٩٧٤ ص ١١٢ وما بعدها.
- (٦) مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج ٢٠، ج ١، ١٩٧٤ ص ١٧ وما بعدها.
- (٧) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ص ٢٠، ع ٥٠، ١٩٦٦ ص ٢٢٥ وما بعدها.
- (٨) الأصوات اللغوية: ص ١٠٨، وينظر في الرد على الشككين بنسبة كتاب العين الى الخليل (كتاب العين في ضوء النقد اللغوي) للدكتور نعيم سلمان البديري، دار اسامة - عمان ١٩٩٩ ص ١٣٧.
- (٩) دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، الموسوعة الفكرية: ص ١٤٥.
- (١٠) نقد د. القيسي تحقيق (ديوان عدي بن زيد) في (الأقلام): ٩/ ١٩٦٨ ص ١٩٢-٢٠٢، ورد عليه المعيبد في (الأقلام) ١/ ١٩٦٩، ورد عليه د. القيسي في (الأقلام) ٣ / ١٩٦٩ ص ١٦٦-١٧١.
- واستدرك د. القيسي على (ديوان الخريمي) في مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٤، ١٤، ١٩٩٠ ص ١١٨-١٢٥، واستدرك د. القيسي على (شعر العطلوي) في مجلة (المورد) مج ١٨، ع ٣٤، ١٩٨٩ ص ١٦٤.
- أما د. المعيبد فقد نقد تحقيق د. القيسي شعر (المرار بن سعيد الفقعسي) في المورد: مج ٣، ٢٤، ١٩٧٤ ص ٣١٢-٣١٥، ورد عليه القيسي في (المورد) مج ٤، ع ٤٤، ١٩٧٥ ص ٢٧٢-٢٧٥.
- (١١) نشر د. المعيبد ملاحظات على تحقيق د. عبد الله الجبوري كتاب (التذكرة السعدية) في مجلة (المورد: مج ٣، ع ٢٤، ١٩٧٤.
- ص ٣١٦-٣٢٢، ورد عليه د. الجبوري في (المورد): مج ٣، ع ٤٤، ١٩٧٤ ص ٣١٤-٣١٧.
- (١٢) ديوان ابراهيم بن هرمة، نقد الطيب العشاش، مجلة الفكر، تونس، س ١٦، ع ٤٤، ١٩٧١ ص ٧٨-٨٥.
- (١٣) كتب د. المعيبد نقداً على تحقيق د. ابتسام الصفار ديوان (مالك ومتعمم ابنا نويرة) في الأقلام: س ٥، ج ٧، ١٩٦٩ ص ١٣٤-١٤٠، وعقبت د. (

- (المورد)، مج ١٢، ١٤، ١٩٩٥ ص ٥٤.
- (٢٤) تاريخ التراث العربي: مج ٨/ ج ١، ٢٨٢، ٢٠٤.
- (٢٥) تاريخ التراث العربي: مج ٧، ص ٢٥٤ - ٢٥٥.
- (٢٦) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر: ص ٨٤ (حلب - ١٩٦٧).
- (٢٧) الرواية الثانية: ص ٦١ - ٦٢ (بغداد - ١٩٩٨).
- (٢٨) الرواية الثانية: ص ٢٩٢ - ٢٩٥.
- (٢٩) شعر الحمدي، حققه ونشره د. احمد جاسم النجدي في مجلة (المورد) مج ٢، ٢٤ / ١٩٧٢.
- وشعر محمد بن وهيب الحميري، حققه د. يونس السامرائي ضمن كتاب (شعراء عباسيون) - عالم الكتب - بيروت، ١٩٨٦ ص ٧ - ١٠.
- وشعر ابراهيم بن هرمة حققه محمد نقاع وحسين عطوان، دمشق ١٩٦٩ أما شعر محمد بن يسير الرياشي فقد حقق مرتين قبل ان يظهر الشعر المجموع بتحقيق د. المعيد ود. مظهر السوداني. فقد حقق شعر الرياشي في رسالة ماجستير بشير العنزي حسنين، في كلية التربية جامعة الفاتح - طرابلس الغرب (ينظر) نشرة أخبار التراث: ١٩٨٧ / ٢٢ ص ١٨).
- وحقق ديوان الرياشي وطبعه مظهر الحجري، حمص، سوريا ١٩٨٨ في (١٦٨ ص).
- (٣٠) نشرة أخبار التراث مج ٧ / ٧٩٤ - ٨٠ / ١٩٩٨ ص ١٥ - ١٦.
- (٣١) حديث مع د. محمد جبار المعيد أعدته ونشره محمد صالح عبد الرضا، في مجلة (البيان) الكويتية: العدد ١٠١، ١٩٧٤ ص ٤٨.
- ابتسام الصفار على (شعر الجاحظ) في (المورد): مج ٤/ ٢٤، ١٩٧٥ ص ٢٧٦.
- (١٤) للدكتور محمد حسين الاعرجي استلراك على (شعر الجاحظ) في مجلة (العرب) - الرياض، ٣ - ٤ / ١٩٩٩ ص ١٩٢، واستلراك على (ديوان الخريمي).
- في مجلة (العرب) العدد نفسه ص ١٩٢ - ١٩٣ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص ٦٠، ٧١) - بغداد ٢٠٠٠ م.
- (١٥) مجلة (المورد): مج ١٥، ٢٤، ١٩٨٦ ص ٢٢١.
- (١٦) مجلة (المورد): مج ١٤، ١٩٧٧ ص ٢٩١ - ٢٩٣.
- (١٧) شعراء بصريون: ص ٢.
- (١٨) نشر المستلراك على ديوان ابن هرمة في مجلة (الكتاب) ١ / ١٩٧٢ ص ٦٤ - ٧٢ واجيد نشره في كتاب (هوامش تراثية) ص ٥٦ - ٨٨ ونشر المستلراك على (ديوان الخريمي) في كتاب (المستلراك على صناعات الدواوين) ٢ / ٢٠٢ - ٢٠٨ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص ٧١).
- (١٩) كتاب الامثال للاصمعي: ص ٥.
- (٢٠) ابو يعقوب الخريمي: ص ١٠ - ١١ (الموسوعة الصغيرة) (٢٦٦) - بغداد (١٩٨٦).
- (٢١) احياء التراث الشعري في العراق، مجلة (المورد) مج ٥، ٤، ١٩٧٦، ص ٢٧٨، ٢٨٢، ٢٨٤.
- (٢٢) نشر الشعر وتحقيقه في العراق حتى نهاية القرن السابع الهجري، ينظر: ثبت الاعلام: ص ١٧٢.
- (٢٣) المطبوع من مصنفات الضاد والظاء د. طه محسن، مجلة



كشاف الطب العربي في المراجع الحديثة

صبيح صادق

كلية الفلسفة والآداب / جامعة غرناطة

الرائد، بيروت، ١٩٦٧م. * الكتاب مجموعة فصول، ويختل فصل الطب الصفحات من ٢٢٥ الى ٢٧٠ وبحته جيد، ومصادره متنوعة عربية وانكليزية وفرنسية ولكن تنقصه المصادر العربية القديمة.

- أثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية: اشراف سهر قلماوي نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

* كتب الفصل الخاص بالطب في هذا الكتاب الدكتور محمد كامل حسين وجاء بعنوان (الطب والاقرباذين) في النصل الرابع.

- الآداب العربية في شبه القارة الهندية: د. زبيد أحمد، ترجمة:

د. عبد المقصود محمد شلقامي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

* يرد موضوع الطب في هذا الكتاب بموضوعين الاول في الفصل الثامن من الجزء الاول والمعنون: (ادب الرياضيات والفلك والطب). والثاني في الفصل السابع من الجزء الثاني والمعنون: (الرياضيات والطب).

- الأسر العربية الشهيرة بالطب العربي واشهر المخطوطات

الطبية العربية: عيسى العلوف، بيروت، ١٩٢٥.

- الاسلام والطب: شوكت الشطي، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٨هـ -

يشمل هذا الكشاف الكتب العربية والمعرية التي تناولت موضوع الطب في الحضارة العربية الاسلامية منذ بدايات القرن العشرين حتى عام ١٩٨٠، ولا يشمل هذا الكشاف الجرائد أو المجلات، وكذا دوائر المعارف.

تم ترتيب الكتب حسب الحروف الهجائية، كما وضعنا الموضوع الذي يتحدث فيه كل كتاب عن موضوع الطب.

- ابن النفيس: د. بسول غليونجي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

سلسلة اعلام العرب رقم (٥٧).

* الكتاب في حياة ابن النفيس وكتابه شرح تشريع القانون، مع مقارنة بين حالة الطب في الغرب في عصر ابن النفيس والطب العربي، واثر ابن النفيس في أوروبا، وفلسفته الطبية، مع تذييل يحتوي على ترجمة لحياة ابن النفيس كما وردت في كتاب مسالك الابصار. والكتاب في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

- ابو بكر الرازي حياته ومآثره: د. هرات فائق خطاب، بغداد، مطبعة الارشاد، ١٩٧٣.

* الدراسة عن الطبيب الرازي ونشاطه العلمي.

- أثر العرب في الحضارة الاوربية: جلال مظهر، منشورات دار

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة وفيه يبحث موضوع المستشفيات.

- اعلام العرب: عبد الصاحب عمران الدجيلي، مطبعة النعمان النجف ١٣٦٨هـ - ١٩٦٦م، الطبعة الثانية.

* الكتاب حول العديد من الشخصيات العربية وفيه عدد من الاطباء مثل ابن ابي زهر، ابن طفيل، ابن النفيس.

- اعلام الفلسفة العربية: كمال اليازجي وانطوان غطاس كرم، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٥٧.

* يتناول الكتاب (الطب) ضمن موضوع (حاصل النهضة العلمية).

- آلات الطب والجراحة والكحالة عند العرب: تصنيف احمد عيسى بك.

* الكتاب شبه بمعجم للآلات المستعملة عند العرب مع مقدمة عن الجراحة العربية. وهو في ٢٤ صفحة.

- تطور الفكر العلمي عند المسلمين: د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.

* في الفصل الثالث من الكتاب ضمن موضوع التطور العلمي في ميدان الطب يدرس المؤلف: الطب والمبستكرات الطبية، والجراحة، والطب النفسي، والمستشفيات، والصيدلة والاطباء:

الرازي وابن سينا، وبني زهر، وابن رشد، وابن النفيس.

- الثقافة الاسلامية في الهند: عبد الحي الحسني، مطبوعات المجمع العربي بدمشق ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

* في فصل: (الصناعة الطبية في الاسلام ضمن الباب الثالث، يتحدث المؤلف عن الطب في الاسلام وتصنيفات اطباء الهند

المنقولة الى العربية، الاكتشافات الطبية، وأطباء الاسلام والهنود.

- حضارة العرب: المستشرق غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعير طبع بمطبعة بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الرابعة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

* طبع الكتاب أول مرة بالفرنسية عام ١٨٨٤، وترجم الى اللغة العربية عام ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م. وكان قد ترجم في زمن مبكر الى

(الاسبانية) عام ١٨٨٦ بعنوان

La civilizacion de los Arabes.

* يتكلم ضمن مواضيع اخرى عن النظافة والرياضة في الاسلام.

- الامام الصادق والطب: عارف سليم القرغولي، النجف ١٩٦٦.

* الكتاب حول علاقة الامام الصادق بالطب.

- الانسان العربي والحضارة: انور الرفاعي، دار الفكر.

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة، ويدرس الطب عند

العرب في موضوع (العلوم الطبية) وفيه يتناول شخصيات مثل الرازي وابن سينا وابن زهر وابن النفيس والزهر اوي ضمن

الفصل الرابع عشر.

- تاريخ اداب اللغة العربية: جرجي زيدان منشورات دار مكتبة

الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.

* يدرس موضوع الطب في الجزء الثاني والجزء الثالث، ضمن

دراسة عامة عن الآداب العربية. كما ان الجزء الاول منه يحتوي

على دراسة عن الطب في العصر الجاهلي.

- تاريخ التمدن الاسلامي: جرجي زيدان، مراجعة وتعليق د.

حسين مؤنس، دار الهلال، ١٩٥٨.

* الكتاب في الحضارة الاسلامية عامة ويتناول الطب في الجزء

الثالث ضمن موضوع (نقل العلوم) ثم في موضوع الطب في

الاسلام، والاطباء المسلمون، وما أحدثه المسلمون في الطب.

- تاريخ الحضارة الاسلامية والفكر الاسلامي: ابو زيد شلبي

مكتبة وهبة الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٤،

* الكتاب يدرس الطب ضمن موضوع العلوم الطبيعية عند

العرب.

- الاسلام والطب الحديث: د. عبد العزيز اسماعيل نشر الشركة

العربية للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٩٥٩م.

* الكتاب مقارنة بين التعاليم الطبية الاسلامية والطب

الحديث.

- الاسلام والعرب: روم لاندو، ترجمة منير بعلبكي نشر دار العلم

للملايين بيروت الطبعة الاولى ١٩٦٢م.

* يرد موضوع الطب في (ص ٢٥٨، ٢٦٩).

- أصالة الحضارة العربية: د. ناجي معروف، دار الثقافة، بيروت

الطبعة الثالثة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م

في المصل السادس ضمن موضوع (العلوم الطبيعية) يدرس المؤلف الطب وكتب الطب العربية، والاطباء، الرازي، علي بن عباس، ابن سينا، ابو القاسم الزهراوي، ابن رشد، علم الصحة عند العرب، أثر العرب في مدرسة سالرنو، الصيدلة، الجراحة. - الحضارة العربية: جاكس. ريسلر، ترجمة: غنيم عبدون، مراجعة: احمد فؤاد الاهواني. الدار المصرية للتأليف والترجمة. * في موضوع الطب يتناول مواضيع: طب النبي (ص)، انتشار الطب في القرى، المستشفيات وأهم الاطباء: ابن الرازي، علي بن عباس.

- تاريخ الزراعة القديمة: عادل ابو النصر، الطبعة الاولى، ١٩٦٠. * الكتاب حول الزراعة والحيوان في العصور القديمة وفيه يرد موضوع الطب البيطري والحيوان عند العرب، والكتب التي ألفت فيه ضمن القسم الاول.

- تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية: د. محمد اسماعيل التدوي، دار الفتح للطباعة والنشر، الطبعة الاولى.

* الكتاب يتعرض لموضوع الطب ص ٨٧. - تاريخ الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م.

* الكتاب في أربعة أسفار. وفيه يتناول الطب في الحضارات القديمة، والطب قبل الاسلام وبعده، وحركة الترجمة والاطباء العرب، والمدارس والمستشفيات والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن الهيثم والزهراوي وابن جرلة وابن البيطار وابن النفيس وابن أبي أصيبعة.

- تاريخ طب الاطفال عند العرب: محمود الحاج قاسم منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، سلسلة دراسات (١٥٠)، دار الحرية للطباعة. ١٩٧٨

* الكتاب حول مساهمات الاطباء العرب في طب الاطفال، ومؤلفاتهم في هذا المجال.

- تاريخ الطب العراقي: عبد الحميد العلوجي، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٧.

* البحث حول تاريخ الطب في العراق منذ القدم حتى العصر الحديث، ويدرس ضمنه الطب في الحضارة العربية الاسلامية.

- تاريخ العرب (مطول): فيليب حـتي، ادوردجي، جيرانييل جبور، دار الكشاف للنشر، بيروت، ١٩٥١.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب والاطباء العرب ضمن بحثه عن العلوم عند العرب، وكان الدكتور فيليب حتي قد الفه بالانكليزية اول الامر عام ١٩٣٧ وصدر بعنوان History of The Arabs.

- تاريخ العرب العام: المستشرق ل. أ. سيديو نقله الى العربية عادل زعيتر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب العربي ضمن فصل (العلوم الطبيعية) وفيه عن الطب العربي والنباتات الطبية والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن زهر وابن رشد وابن البيطار.

وكان الكتاب قد ترجم عام ١٣٠٩ هـ ترجمة مختصرة من قبل محمد احمد عبد الرزاق، ثم ترجمه مرة اخرى عادل زعيتر عام ١٩٤٨.

- تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه: عبد الحليم منتصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الاولى، ١٩٦٦.

* الكتاب يدرس الطب ضمن الفصل التاسع، ثم يترجم لابرز الاطباء في الفصل الحادي عشر مثل: ابن سينا والرازي ثم في الفصل الحادي عشر دراسة لأهم الكتب الطبية مثل: القانون لابن سينا، والحاوي للرازي وشرح تشريح القانون لابن النفيس.

- تاريخ الفكر الاندلسي: أنخل جنثالث بالانثيا، نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، الطبعة الاولى، ١٩٥٥، مكتبة النهضة المصرية.

* الكتاب فيه عن الطب في الاندلس وأهم الاطباء: الزهراوي، ابن وافد، ابن رشد، بنو زهر. وعنوان الكتاب بالاسبانية هو:

Historia de la Literatura Arabigo - Espanola.

- تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون: عمر فروخ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الاولى، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م.

* الكتاب يتضمن دراسة عن بعض الأطباء مثل: الرازي وابن سينا وابن النفيس وابن طفيل وابن رشد.

- تاريخ الفلسفة في الاسلام: الاستاذ ن. ج. دي بور، نقله الى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

* الكتاب يدرس علم الطب ضمن الباب الثالث.
- تراث الاسلام: جمهرة من المستشرقين بإشراف سير توماس ارنولد، عربيه وعلق عليه جرجيس فتح الله المحامي، الطبعة الثانية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.

* الكتاب يدرس الطب في فصل (العلوم والطب) د. ماكس مايرهوف (١٩٠٧-١٩٤٥) وقد قام الدكتور توفيق الطويل بترجمة الكتاب للعربية كذلك، وصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- تراث الاسلام: تصنيف شاخت وبوزورث، ترجم الجزء الاول د. محمد زهير السهموري وترجم الجزء الثاني والثالث د. حسين مؤنس واحسان صدقي الصمد، حقق الجزء الاول وعلق عليه د. شاكر مصطفى، مراجعة د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

* فصل (العلوم الطبيعية والطب) مارتن بلسنر. وفيه يدرس الطب والعقاقير ويقف عند الأطباء علي بن ربن الطبري وعلي بن العباس وقسطنطين الافريقي وابن سينا وابن رشد ثم علي بن عيسى في طب العيون ابن سينا، اطباء اسبانيا، مدرسة سالرنو الطبية، أثر العرب في فرنسا.

- الحياة العلمية في الدولة الاسلامية: محمد الحسيني عبد العزيز وكالة المطبوعات. الكويت.

* يتطرق لبعض اطباء الحضارة الاسلامية مثل: ابن النفيس، ابن سينا، الرازي، الزهراوي.

- الخالدون العرب: قدرتي حافظ طوقان: دار القدس، بيروت، ١٩٧٤.

* الكتاب حول شخصيات من مختلف الاختصاصات العلمية ومن ضمنهم اطباء مثل: الرازي، ابن سينا، ابن طفيل، ابن رشد.
- دراسات في تاريخ العلوم عند العرب: حكمت نجيب عبد

الرحمن، جامعة الموصل، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

* في الفصل الثاني من الكتاب يدرس موضوع الطب وفيه عن: الطب عند الشعوب القديمة، الطب في الجاهلية، الحارث بن كلدة الثقفي، النضر بن حارث بن كلدة، ابن أبي رمثة التميمي، الطب في صدر الاسلام، الطب في عصر الدولة الاموية، ابن اثال الحكم الدمشقي، الطب في عصر الدولة العباسية، الرازي، سنان بن ثابت ابن قرة، علي بن عباس، الزهراوي، ابن سينا، عمار بن علي الموصلي، علي بن عيسى، أمين الدولة ابن التلميد، ابن ابي اصيبعة، مآثر العرب الطبية، وابتكاراتهم، علم التشريح، علم الجراحة، طب الاطفال، المستشفيات، بعض انكلمات المأخوذة والمشتقة من العربية في علم الطب.

- شمس العرب تسطع على الغرب: زيفريد هونكة: ترجمة فاروق ببيضون وكمال دسوقي، منشورات المكتب التجاري. بيروت. الطبعة الاولى، ١٩٦٤.

* هناك ترجمة ثانية للكتاب بقلم الدكتور فؤاد حسنين علي باسم (شمس الله على الغرب، فضل العرب على اوربا)، دار المعارف مصر أما عنوان الكتاب الاصلي فهو:

Allahs Sonne über dem abendland
unser arabisches erbe Deutsche
verlags - anstalt.

في الفصل الرابع من الكتاب تدرس المؤلف موضوع الطب، وفيه مقارنة بين الطب العربي والاوربي في القرون الوسطى، والمستشفيات، والرازي، وابن النفيس، وعبد اللطيف البغدادي، وابن سينا، (وترجع الى الرازي مرة اخرى)، وابن الخطيب، والزهراوي، وأثره في أوربا، وابن بطلان، وابن رضوان، وعلي بن عباس، وابن زهر، ومدرسة سالرنو الطبية، ثم عودة الى ابن سينا مرة اخرى.

حاز هذا الكتاب شهرة لاباس بها، والمؤلفة في كتابها هذا تترسل في اسلوبها احيانا الى حد الاسلوب القصصي، وهي لا تشير الى المصادر التي تعتمد عليها.
- صانعو التاريخ العربي: فيليب حتي: ترجمة آتيس فريجة، مراجعة محمود زايد، دار الثقافة، ١٩٦٩.

- الطب العربي: أسعد خير الله، ترجمة مصطفى أبو عز الدين، مكتبة لبنان. بيروت، ١٩٦٤.

* الكتاب حول الطب في الحضارة العربية قبل الاسلام وبعده حتى العصر الحاضر، وفيه يدرس مساهمة العرب في الطب والمستشفيات والأمراض، والأطباء، وأطباء العيون، والكيمياء، والصيدلة، والنباتات، والحيوان، ومواضيع علمية أخرى، ثم انتقال العلم العربي إلى أوروبا، فالطب في العصر الحاضر.

- الطب عند العرب: عبد اللطيف البغدادي، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٨)، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨.

* يدرس الكتاب: طب وادي الرافدين، الطب في الجاهلية، العصر النبوي، العصر الأموي، العصر العباسي، الطب في الأندلس، عصر النقل من العربية إلى اللغات الأجنبية، ما قدمه العرب للطب.

- الطب والأطباء بالمغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مطبعة الرسالة الرباط.

* الكتاب تتبع تاريخي للطب في المغرب والأندلس من العصر الإسلامي حتى العصر الحديث، وفيه يتناول الطب في العهود الإسلامية الأولى وعهد المرابطين، والموحدين، والعهد المريني والوطاسي، والسعدي، فعهد العلويين. مع لائحة بالمخطوطات الطبية بالمغرب.

الكتاب على كونه مختصراً إلا أنه جيد وقد ذكر فيه الكثير من أطباء المغرب والأندلس، فضلاً عن دراسته للمستشفيات هناك.

وقد اعتمد على كتب عربية وأجنبية وكذلك كتب خطية.

- الطب والأطباء في مختلف العصور الإسلامية: د. محمد دياب، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة.

* الكتاب عن الطب العربي الإسلامي بصورة عامة، وأثره في أوروبا، مع دراسة للأطباء: الرازي، ابن سينا، ثابت بن قرّة، عائلة ابن زهر، الزهراوي، عبد اللطيف البغدادي، ابن النفيس، علي بن رضوان، ابن بطلان، وآخرين.

- عبقرية العرب في العلم والفلسفة: د. عمر فروخ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، الطبعة الثالثة.

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة، وفيه يدرس موضوع الطب والتشريح ضمن الفصل الرابع.

* الكتاب حول عدد من الشخصيات العربية، وفيه دراسة عن طبيبين هما: ابن سينا (ص ٢٧٧-٢٠٠) وابن رشد: (ص ٣٠١-٢٢٦).

- صور ومشاهد من الحضارة الإسلامية: عبد القادر الخلافي: دار الكتب العربية. الرباط، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

* الكتاب جمع لنصوص عربية قديمة حول الحضارة الإسلامية وفيه نصوص قديمة عن الأطباء العرب.

- الطب البيطري عند العرب: د. طه حامد الشبيب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠.

* يدرس المؤلف مكافحة الحيوان في الطبيعة العربية، وملامح الطب البيطري عند العرب، والحيوان وصحة الإنسان وأعلام علم الحيوان والنقائس العربية.

- طب الرازي: د. محمد كامل حسين ومحمد عبد الحليم العقبي دار الشروق، بيروت - القاهرة، ١٩٧٧.

- الطب العربي: أحمد عزت القيسي ووصفي محمد علي، بغداد مطبعة الرابطة، ١٩٥٢.

* (لم استطع العثور على هذا الكتاب)
- الطب العربي: إدوارد جي براون، ترجمة: د. داود سلمان علي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٤.

* بعد سنتين من صدور هذه الترجمة صدرت ترجمة ثانية بقلم أحمد شوقي حسن عن مطابع سجل العرب في القاهرة عام ١٩٦٦

الكتاب في أربعة فصول، الأول حول الطب في العصر الجاهلي والإسلامي وعصر الترجمة، والثاني حول الطب في العصر الذهبي، مع دراسة عن الأطباء علي بن ربن، والرازي، وعلي بن عباس، وابن سينا والثالث حول الترجمة من العربية إلى اللاتينية والرابع حول أطباء الأندلس والعرب عامة، والمستشفيات مع دراسة عن كتاب (كامل الصناعة) لعلي بن عباس و(القانون) لابن سينا.

الكتاب في الأصل محاضرات القاها المؤلف في ذكرى (فترباتريك) وألقيت في كلية الأطباء الملكية في لندن عام ١٩١٩ - ١٩٢٠ ويحمل عنوان Arabian Medicine وهو من الكتب القيمة، على الرغم من وجود بعض الآراء التي تجتمل المناقشة.

المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).
 والملحق الثالث: قائمة بأسماء أعضاء اللجنة التي الفت لنشر:
 (مجموعة المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).
 - العلوم البحتة في العصور الإسلامية: عمر رضا كحالة، مطبعة
 الترقى، دمشق، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
 * الكتاب ببليوغرافيا سرديّة للمؤلفين والعلماء في مختلف
 الاختصاصات العلمية، ومنهم الأطباء، مع قائمة بالمصادر عنهم.
 - العلوم عند العرب: قدري حافظ طوقان، سلسلة الألف كتاب،
 مكتبة مصر بالفالحة، القاهرة، ١٩٥٦.
 * الكتاب حول العلوم العربية وأهم الشخصيات العلمية وفيه
 كذلك عن الطب والأطباء.
 - العلوم والآداب والفنون في عهد الموحدين: محمد المنوني،
 مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ
 (٦) الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
 * يتعرض للطب والصيدلة والمستشفيات ضمن موضوعه عن
 النهضة العلمية.
 - فضل الحضارة الإسلامية والعربية على العالم: المهندس زكريا
 هاشم زكريا
 * في الفصل السابع من الكتاب يدرس موضوع الطب عند العرب،
 والمدارس الطبية، وعبقورية العرب في الطب.
 - فضل العرب على الانسانية في الميادين العلمية: عزة مريدن،
 المجلس الاعلى للعلوم.
 * يتناول موضوع الطب ضمن بحثه باختصار.
 - الفكر الاسلامي: شريف م. م. ترجمة: أحمد شلبي، مكتبة
 الانجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ١٩٦٢.
 * يدرس ضمن بحثه موضوع الطب عند المسلمين.
 - فهرست مؤلفات ابن سينا: جورج شحاتة فنوتاتي، القاهرة، ١٩٥٢.
 * الكتاب فيما الفه ابن سينا، المطبوع منه والمخطوط.
 - القرآن والطب: الحاج محمد وصفي، مطبعة السعادة، القاهرة،
 ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
 * الكتاب حول الآيات القرآنية التي لها علاقة بالطب.
 - قصة الحضارة: ول ديورانت. ترجمة محمد بدران، لجنة

- العرب في صقلية واثريهم في نشر الثقافة الإسلامية: يوسف
 حسن نوفل، سلسلة كتب اسلامية، القاهرة، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م
 * يدرس الكتاب صقلية أيام الحكم الإسلامي، ويتضمن موضوعاً
 عن الطب في صقلية..
 - العرب والحضارة: د. علي حسني الخربوطلي، مكتبة الانجلو
 المصرية ١٩٦٦.
 * الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن الطب
 ضمن الفصل السادس.
 - العرب والطب: احمد شوكت الشطي، دمشق، ١٩٧٠.
 * الكتاب عن الطب عند العرب في مختلف العصور. وفيه يدرس
 الطب قبل الاسلام وبعده، حركة النقل والتأليف في الطب وأهم
 الشخصيات.
 - العرب والعلم في عصر الاسلام الذهبي ودراسات علمية اخرى:
 توفيق الطويل دار النهضة، مصر، ١٩٦٨.
 * الكتاب حول مواضيع متفرقة في تاريخ العلم، وفيه يدرس
 الطب العربي ضمن الصفحات (٥٢، ٤٥).
 - علاقات بين الشرق والغرب بين القرنين الحادي عشر
 والخامس عشر: عبد القادر أحمد اليوسف، منشورات المكتبة
 العصرية، لبنان، ١٩٦٩.
 * يتناول موضوع الطب ضمن فصل: ((تسرب الثقافة الشرقية
 الى الغرب)) في الصفحات (٢٧٧، ٢٧١).
 - علم آداب الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة
 السورية، دمشق، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م.
 * يتناول ضمن بحثه القسم في الطب، المسؤولية الطبية في
 الاسلام.
 - العلم عند العرب: المستشرق آلدو ميلي: ترجمة عبد الحليم
 النجار ومحمد يوسف موسى، دار القلم.
 * الكتاب حول العلوم العربية عامة، ويتعرض للأطباء العرب في
 الصفحات ٢٩٦، ٢٢٠، ٢٣٧، ١٧٠، ٤١٨.
 كما ان للكتاب ملاحق لها علاقة بالطب العربي مثل الملحق
 الثاني حول النصوص التي اقترحها (ماكس ماير هوف) و(جوزي
 فاليكروزا) و(بول رينو) لاتمام نشرها ضمن: (مجموعة

لحات من تاريخ الطب القديم: د. أمنة صبري مراد، مكتبة النهضة الحديثة. مصر.

* الكتاب حول الطب القديم عامة، وما يخص الطب العربي يحتل الصفحات (٢٧٩-٣١١)

لحات من التراث الطبي العربي: محمد مرسي عرب، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٥.

* الكتاب حول الطب العربي، والمستشفيات والتشريح والامراض، والجراحة، والاطباء، وهو في ٩٢ صفحة.

المأثور من كلام الاطباء: د. أحمد عيسى، حققه وقدم له: مصطفى السقا، مطبعة جامعة فؤاد الاول، ١٩٥١.

* الكتاب نصوص مجموعة لأهم ما قاله اطباء الحضارة العربية الاسلامية.

مبادئ الثقافة الاسلامية: د. محمد فاروق النبهان، دار البحوث العلمية، الكويت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

* يحتوي موضوعاً عن الطب ضمن الفصل الثالث.

مجالى الاسلام: حيدر بامات (ج. ريفورا): ترجمة عادل زعير، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه ١٩٥٦.

* فيه عن الطب في الاسلام في الفصل التاسع.

المحاضرات العامة والاحتفال بمولد ابن زهر، اسبوع العلم الثالث عشر، الكتاب الاول، ١٩٧٢.

* في الجزء الخاص بابن زهر يبتدى من صفحة ١٢١ ويحتوي على الموضوعات:-

* نظرات الى ثقافة العرب الطبية في الحضارة الاندلسية: أحمد شوكت الشطي

* كتاب الاقتصاد في اصلاح الانفس والاجساد لابن زهر.

* لغة ابن زهر: ميشيل الخوري.

* ابن زهر واسرته: عمر رضا كحالة

* ابن زهر الطبيب الاندلسي: سلفادور غوميث نوغاليث.

محاضرات في العلوم الانسانية: د. غالب الداودي، دار الطباعة الحديثة. البصرة.

* موضوع الطب فيه يرد في الفصل الاول.

محاضرات في نصيب العرب في تقدم العلم والحضارة: د.

نابيف والترجمة والنشر. الطبعة الثانية، ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارات العالمية عامة، ومن ضمنها الحضارة العربية الاسلامية وفي موضوع ((عصر الايمان)) في الجزء الثاني من المجلد الرابع، في الفصل الثالث يبحث في الطبيب الرازي وابن سينا.

قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير: أنور الرفاعي، نشر دار الفكر، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م

* يدرس الطب في موضوع (العلوم الطبية).

قصة الطب: جوزيف جارلند، ترجمة د. سعيد عبده، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب في العالم عامة، ويحتل موضوع الطب العربي فيه من (ص ٦٢-٦٩)

الكتاب الذهبي للمهر جان اللفي لذكرى ابن سينا: جامعة الدول العربية الادارة الثقافية، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٢.

* الكتاب مجموعة بحوث متنوعة، وما يخص الطب ما يلي:-

الجراحة عند ابن سينا: كاظم اسماعيل جورقان.

الحكيم ابن سينا وامراض القلب: فؤاد عبد الكريم قندلا.

الشيخ الرئيس ابن سينا الكحال: مصطفى شريف العاني.

الكحالة عند العرب: د. فرات فائق خطاب، سلسلة الكتب

الفلكلورية رقم (٨) دار الحرية للطباعة، بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٠م.

* يبحث الكتاب في الكحالة عند العرب والمؤلفات العربية في الكحالة، وكيفية ممارستها، وعمليات العيون، مع ملحق بالادوية

الجراحية ورسوم توضيحية.

كنتم خير امة اخرجت للناس: خير الله طلفاح، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن علم الصحة العربي في الجزء الثاني ص (٢٤٦-٢٤٩).

الكيمياء عند العرب: د. جابر الشكري: سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٥٠)، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٩.

* الكتاب حول الكيمياء، وفيه موضوع عن الطب هو: ((الادوية والاعشاب الطبية)) ضمن الفصل الرابع.

- الموجز في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب: د. محمد كامل حسين جامعة الدول العربية.

* يبحث في قسمه الاول: الطب العربي، الامراض والجراحة، التوليد والمستشفيات، تقاليد وآداب المهنة الطبية عند العرب مع تراجم لمشاهير الاطباء.

- الموجز لما اضافته العرب في الطب والعلوم المتعلقة به: د. محمود الحاج قاسم محمد. مطبعة الارشاد. بغداد. ١٩٧٤.

* يؤكد الكتاب على النواحي الطبية التي حقق فيها العرب ابتكارات مهمة.

- نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية: زكي محمد حسن وعبد الوهاب عزام، واسماعيل مظهر، وقصري حافظ طوقان، واسماعيل أحمد أدهم، هدية المقتطف السنوية، ١٩٣٨.

* في فصل: ((الأثر العلمي للحضارة الاسلامية)) يتحدث قصري حافظ طوقان عن بعض الاطباء، مثل الرازي وابن سينا.

- الموجز في الاسلام والطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الاولى ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

* كتاب يحتوي مواضيع متنوعة، وما يخص الطب ما يأتي: الثقافة الصحية العربية الاسلامية، الطب النبوي والاسيات او الطبيبات في صدر الاسلام، محاربة الاسلام للخرافات الطبية، الطب العربي ومميزاته، الامراض، تاريخ الطب العدلي، آداب الطب والغذاء والنظافة، الحركة الرياضية، معجم باسماء اطباء العرب والاسلام.

- ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية: حسن حسني عبد الوهاب. نشر مكتبة المنار، تونس ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارة التونسية عامة، ويتضمن كذلك بحثا عن الاطباء التونسيين والطب العربي في تونس.

اسماعيل محمد هاشم، دار الجامعات المصرية ١٩٦٠.

* فيه عن الطب القديم، وطب العرب والطب النفسي، والصيدلة، والكيمياء، والطبيعة ضمن الفصل الثالث.

- مدنية العرب في الجاهلية والاسلام: محمد رشدي، مطبعة السعادة ١٣٣٩هـ - ١٩١١م

* يتضمن مواضيع عن: أول من تكلم بالطب، اساس علم الطب عند العرب، اكتشافاتهم، اطباؤهم، المداواة بالوهم، ما يحتاج اليه الطبيب من العلوم، وصايا الاطباء، علم تدبير الصحة.

- مقدمة في تاريخ الطب العربي: التجاني الماحي، الطبعة الاولى ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الذهبي للطب العربي، وفيه دراسة عن الاطباء، وخصائص الطب العربي، وترجمة الكتب العربية الى اللاتينية، والاضافات الى علم التشريح، والجراحة، والكيمياء، والصيدلة، والفسولوجيا، والبياثولوجيا، والطب العام، وطب العيون والمستشفيات.

- من علوم الطب في الاسلام: عارف القراغولي: مطبعة النجف الاشرف، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م

* الكتاب مقارنة بين العلم الحديث والتعاليم الطبية الاسلامية.

- منهج البحث العلمي عند العرب: جلال محمد عبيد الحميد موسى، دار الكتاب اللبناني. بيروت، الطبعة الاولى ١٩٧٢.

* في الفصل الخامس من الكتاب يدرس المؤلف موضوع: ((منهج البحث في علم الطب)).

- مهر جان اسبوع العلم السادس، الكتاب الاول، دمشق، ١٩٦٥.

* يتضمن موضوعاً عن: الحسن بن الهيثم حياته الطبية: عزة مريدن.



قصيدة ((فتح عمورية)) لأبي تمام قراءة أخرى في بنائها الفني

د. سعيد حسون العنكي

اسبابا عديدة، تقف وراء هذه الحرب منها ذلك التحالف القديم بين الروم واصحاب بابك الخرمي، الذي تمكن المعتصم من القضاء على اصحابه في ذلك الوقت الامر الذي دفع امير اطور الروم الى ان يغير على مدينة زبطرة لفك الحصار عن اصحاب بابك كما كانت للروم دوافع اخرى تتعلق باطماعها باراضي الدولة العربية. وقد رافقت عملية افتتاح المدينة وغزو بلاد الروم حوادث واخبار وصفت قوة الجيش الاسلامي، وأشارت الى عهده الكبير قبل شروعه بغزو بلاد الروم، ومن ثم تهديم مدينة عمورية، ودك حصونها وقلاعها وفك الأسرى^(١). وقد صحب ابو تمام المعتصم في هذه المعركة فشهد بنفسه وقائعها وسجل مشاهدتها ورسم احداثها^(٢). فكانت القصيدة بحق وثيقة تاريخية وشعرية مهمة وصفها احد الباحثين انها "تمثل دويا هائلا في الشعر وقد استمر هذا الدوي حتى الآن... فاعتز الناس بهذه القصيدة اعتزازا قوميا، لانها راية مركوزة ابداء على قبة عالية في التاريخ وفي الشعر، ولهذا تفسر معارضتها بوجه خاص في حقبة الانتصارات^(٣)" اما بناء القصيدة الفني فتميز بخائص عديدة تتناسب مع جلالة الواقعة الحربية وعدت مثالا صريحا للبناء الفني الذي قام على تأجيج سمة الصراع. فالقصيدة تعرض امامنا صورة كاملة مليئة بالاحداث الخارقة ولا سيما فتح المدينة وحريقها فبرينا عمورية مستعصية على الدهر وقد ردت الملوك على اعقابهم حين جاؤوا يخطبونها "دلالة على

لقد استأثرت قصيدة "فتح عمورية" بنصيب وافر من الدراسة والاهتمام شأنها شأن القصائد التاريخية المهمة التي ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة ويمكن ان نشير في سبيل المثال الى لامية كعب بن زهير^(٤) ونونية مالك بن الربيع^(٥) وغيرهما. فمثل هذه الامثلة قد ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة، ولكنها في الوقت نفسه لم تقف عند الاخبار والاحداث التي سردها التاريخ، بل ربما جاءت اشمل واعمق اثرا من ذلك، فقصيدة "فتح عمورية" وثبة من وثبات الشعر العربي الى الافاق الانسانية الرحبة^(٦). التي تحرك العواطف القومية والضمير بما تنيره من معان انسانية واسعة ولم تذكر ذلك كتب التاريخ، كما لم توح به، عدا ما كان من امر القتال، والغزو الذي يشير الى انه في عام (٢٢٢هـ) زحف المعتصم (ت ٢٢٧هـ) بجيش جرار لفتح احصن مواضع بلاد الروم. متمثلا بمدينة عمورية، بعد ان نقلت له الاخبار ان امير اطور الروم "تيوفيل بن ميخائيل" قد اغار على بلدة زبطرة في اقصى حدود الدولة العربية التي كانت موطننا للمسلمين، وقد عبث جيش الروم بالمدينة، وساكنيها، وخرب بيوتهم "وسبى فضلا عن قتل اكثر من الف امرأة من المسلمات ومثل بمن صار سجيناً من المسلمين، وسمل اعينهم وقطع اذانهم وانا فهم"^(٧)، فكانت واقعة عمورية رد اعتبار على غارات الروم المتكررة على حدود الدولة الاسلامية، ولا سيما الاغارة على زبطرة وما جاورها. وتذكر كتب التاريخ ان هناك

مناعة قلاعها" وظلت ترفل بجمالها، وزهوها، وشبابها. حتى اذا تهيأ لها المعتصم وهو الفاتح الذي لا يبسارى في قوته وبأسه "استسلمت له بعد ان هبطت الكارثة" من السماء على معقل الروم فحولت انسها الى وحشة وقالها الى نحوس وعمرانها الى خراب فاختلطت الظلم بالانوار وكأنه اجتمع في رحاب عمورية ليل الزمان ونهاره^(٤) فالشاعر في بناء قصيدته اقرب الى الروح الدرامي^(٥) لانه يصور الصراع الدائر بين العرب والروم فينتقل ذلك الشعور القومي المتمزج بشعور ديني مقدس، فيجعل الفرسان والابطال وسائل الهيبة لفرض القوة العادلة على المعتدين اذ يقول^(٦):

لو يعلم الكفر كم من اعصر كمننت

له العواقب بسين السمر والقضب

تدبير معتصم بالله منتقم

لله مقبـــــــــــــــــل ترب في الله مرتقب

فالقصيد في بنائها وترتيب احداثها وصورها تأخذ كثيرا من نمط شعر الملاحم اذا جاز لنا القول، فجاءت اجزاء الواقعة التي تامت عليها القصيدة مرتبة ترتيبا دقيقا، وتوالت فيها الاحداث، كما حدثت بالفعل. كما اعتمد الشاعر عند نقل الاحداث على نمو الصور التي تدل على حركة شعورية قوية، وكانت السبب وراء وحدة اجزائها وتماسكها في كيان عضوي واحد، ولكن القصيدة كما يراها احد الباحثين ليست ملحمة وان كانت "ملحمة او شيئا قريبا منها... وان كانت ممثلة بالروح الملحمية ذلك لان العالم العقلي المزدهر في هذه المرحلة كان يتناقض مع وجود الملحمة"^(٧) فالقصيدة تقترب من شعر الملاحم ولكننا لا نستطيع ان نعددها ملحمة في الشعر العربي. على الرغم من ان الملحمة سمة من سمات بنائها الفني حيث تبدو واضحة في تصوير ابي تمام لابطاله وفرسانه واحداثه. الا ان البطولة التي وصفها لم تكن بطولة اسطورية، بمعنى انها تبعد كثيرا عن حيز الواقع والحقيقة على الرغم من اضافته الصفات الخارقة على شخصياته وتحركاتهم وشجاعاتهم، وكذلك عند وصفه لضروب الدمار والخراب الذي الم بالمدينة، لان ابا تمام ينطلق في ذلك من نقطة رئيسية فهو يضع امامه البطل الانساني الذي

يكبح كدحا شديدا ليرضي الاله.^(٨) كما لا يخلو المنحى الملحمي التصويري من الاسقاطات الذاتية للشاعر الذي يبالغ في رسم الصورة الملحمية، حتى لتبدو اقرب الى الوهم او الخرافة، فالشاعر من منطلق موضوعيته ينظر الى صور الاشياء والفرسان وآثار الدمار والحريق الذي حل بالمدينة، وكأنه قد اصبح من اقرب الاشياء الى نفسه، فكأنه يرى نفسه وسط هذا العمل البطولي او ان الصراع الذي ادى الى ذلك يقف في مقدمته فرسان اباة اقوياء امام اعداء اقوى منهم.^(٩)

تتألف قصيدة فتح عمورية من ستة مقاطع رئيسة تناول فيها الشاعر احداث الواقعة وظروفها. وقد جاءت القصيدة من البحر البسيط الذي يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربيه^(١٠). كما يهيئ مرونة في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة فيستجيب ذلك لموضوع الحرب الذي يقوم على الانفعال الشديد تارة والبسط الشديد تارة اخرى، فكان ان هيا ذلك قدرة على تنويع موسيقى القصيدة الداخلية. فانفعال الشاعر الشديد بالقوة العادلة في المقطع الاول، الذي يتمثل بالسيف مقابل اقوال المنجمين قد دفع الى تنويع الايقاع الداخلي بتوظيف طاقة الالفاظ مع الموسيقى وتكرار الحروف لكشف جوانب هذا الانفعال والايحاء به، حتى اذا ما تم له ذلك انتقل بالاداء الموسيقي ليستجيب مع ضروب القتال القائمة على العنف كما توحي به ضربات السيوف واصوات الخراب وتساقط القتلى واشتعال النيران، وهذا التنويع يظهر بوضوح في كل مقطع وفي كل جملة شعرية انظر اليه في البيت الاول اذ يقول:

السيف اصدق انباء من الكتب

في خدح الحدـــــــــــــــــب بين الجد واللعب

كيف بدا هادئا، ومثل هدوءه اصدق تمثيل في بساطة العبارة "السيف اصدق انباء من الكتب" ثم جنح الى العنف والشدة متخذا من تاثير التشديد على الحرف الذي كرره ست مرات (في خدح والحد والجد). فتوقف غير مرة ليستجيب مع ضربات السيف المتكررة وهكذا نستطيع القول ان تجربة القصيدة تكاد توجد في كل مقطع من مقاطعها او ابياتها، وهكذا ينجح الشاعر في تنويع موسيقاه الداخلية فينتقل من الهدوء الى العنف ويعود

اليه صور القصيدة بمقاطعتها الرئيسية كما أصبحت الأفعال الأخرى عبارة عن تمثيل لهذه القوة وانعكاسا لتأثيرها فإينما حلت حل الدمار والخراب في جانب العدو^(١) والواقع أننا نستطيع أن نستدل على نمو هذه القوة بشكل يكشف عن أسلوب الشاعر وطريقته في بناء تجربته وصهر أجزاءها أو نمط بنائه لصور القصيدة التي تشكل سمة من سمات بنائها الفني. أن القصيدة في مقطعها الأول تنطلق كما أسلفنا من محور القوة العادلة فالأبيات الثلاثة الأولى تتحدث عن السيف حديثاً فنياً إذ لا نلمح السيف والكتب وهي رموز مادية وحسب، إنما تنمو في الخيال صوراً تبدأ من إشارات محضة تقريرية في البيت الأول إذ ينقل خبر التفضيل، ولكن الصورة في البيت الثاني تبدو في مكان وزمان جديدين إذ ينقلنا الشاعر مباشرة إلى حدث الحرب عندما نلمح بيض الصفائح التي تهتز متونها في أيدي الفرسان، ثم تتزاوج هذه الصورة أو تتدرج بعدها صورة خديدة أشد وأكثر عمقا منها. يكون مجالها من الميدان نفسه عندما ترتفع شهب الأرماع لأمعة وسط الجيش القوي. ومن هذا التدرج في بناء الصورة نلاحظ أن الشاعر يستعين بأسلوب التضاد والتقابل بين الألفاظ والمعاني وسيلة فنية لتوضيح حركة الصراع الذي أوشك أن يكون وحدة صميمية في الحياة، إذ بدت القصيدة في ضوء ذلك معركة متجددة ضد الحياة التي يعيشها الأعداء^(٢). وعلى النحو ذاته تتدرج صور الكتب التي تدلل على شائعات المنجمين واكاذيبهم بصور من المجال نفسه فهي تبدو "سود الصحائف" ثم "السبعة الشهب" وإذا ما تتبعنا الصور الآتية في المقطع نفسه نقف عند حقيقة مهمة توضح أسلوب الشاعر في بناء قصيدته، ومنهج في عرض فكرته التي ينتقل فيها من الغضب الشديد إلى الفرح تارة ومن الشدة والعنف إلى أقصى حالات العنف أخرى كما نلاحظ أن الشاعر يختار صوره عادة من عناصر عدة ومن مجالات مختلفة ثم يوحد بينها ويجمع بين دلالاتها، والشاعر لا يخضع تركيبه الإبداعي وهو يبني صوره لمقاييس منطقية ولا يحتكم إلى التداعي الحر في توزيع الصور كما يقال لكنه يتعامل مع صوره بطريقة تضمن له تركيز أفكاره وأوصافه فعقل الشاعر كما يقول كيلردج "مشحون بالذكريات والصور والأشياء

فينتقل من العنف إلى الهدوء ولقد كان الموقف الذي دفع الشاعر إلى هذه الشدة كونه في موقف غضب لذلك جاءت حركة الألفاظ معبرة تعبيرا قويا عن تلك الشدة. وأما إذا انتقلنا إلى مواقف الرضا والسرور فنجد الشاعر قد نجح نجاحا كبيرا فتحوّلت الشدة إلى سهولة وذلك عندما نقرأ مثلاً، قوله الذي يوحى بفرحة النصر إذ يقول^(٣):

فتح الفتوح المعلى أن يحيط به

نظم من الشـعر أو نشر من الحطب
وهكذا جعل الشاعر البناء الموسيقي للقصيدة يتجاوب ويتجاذب مع المواقف والأحداث من غير أن يخل ذلك بالوحدة العضوية للقصيدة على الرغم من تنويعه بالوحدات الزمانية لتفعيلات بحر البسيط. أما القافية فكانت ترجيع موسيقى شديد الصلة بموضوع القصيدة، فحرف الباء الذي جاء رويًا للقصيدة، وهو الذي يوصف بالشدة والجهارة، قد أعطى موسيقى القصيدة فخامة تستجيب مع أحداث الحرب. وهذا يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية لها حتى كأننا نحس من خلاله بمعنى القصيدة^(٤)، يتحدث الشاعر في المقطع الأول عن الشائعات وأقوال المنجمين في جانب العدو فيقول^(٥):

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حـلـة الحدـبين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في
متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع لأمعة
بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا واحاديثا ملفقة

ليست بنبع إذا غدت ولا غرب
فالشاعر منذ البدء يحدد انفعاله الشديد إزاء قوة كبيرة تلك هي قوة السيف العادلة التي تنسب إليها جميع الأفعال التي سيأتي على سردها في عموم تجربة القصيدة، ويطلق أحد الباحثين على تلك القوة "القوة العادلة" التي تشكل إطاراً تتجذب

التي يقوم بربطها في صور متعددة لا حصر لها بطريقة "تشبه التدايعيات المناسبة التي تضمن للصورة الوحدة والتكامل"^(٣٠). الشاعر عندما يعلق الامال كلها على السيف انما ينطلق من اقصى حالات العنف، ثم يشرع باقناعنا بذلك العنف بطريقة فنية تنساب فيها الصور كما لاحظنا من الشدة الى اقصى حالاتها، ويتدرج بذلك على طريقة التقابل والتضاد، ثم يشرع بعد ان اعطانا صفات حية للقوة العادلة الى اعطاء مواصفات مماثلة لكتب النجمين حتى جعلنا نؤمن بصدق انفعاله وسرنا معه مرجحين السيف على كتب النجمين، وهو في حديثه هذا يوظف اقصى طاقات اللغة حتى لتبدو كأنها منتقاة بعناية ومزخرفة صورة وصوتا حتى يكون التقاء الكلمة والحرف بالحرف كاستخدام الرعد سواء أكان الصوت واقعا ام مكتوما وحتى يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يحسه ويحدد ابعاده^(٣١). فلننظر اليه كيف يتحدث عن التنجيم والنجمين وكيف يوفق في تدرج صوره التي تترابط وتتألف وهي تدور في مجال التنجيم وما يلحق به من ابراج وكواكب فالصور في هذا المقطع ترجع الى اكثر من عنصر ولكنها تدور معظمها في مجال واحد. فالاحاديث الملفقة التي لا تعد نبعا ولا غربا اشارة الى اخبار التنجيم الكاذبة، والعجائب التي تجعل الايام مجفلة عنها دلالة على المبالغة والدهياء المظلمة التي تخيف الناس، ناهيك عن صوره عن قلب الابراج العليا مرتبة، ومنقلبة وغير منقلبة، وكذلك تفتح ابواب السماء وبروز الارض في اثوابها القشبة الزاهية.

ففي هذا المقطع ادى المجال دورا مهما في بساء سلسلة من الصور ترتبط بالتنجيم الذي يرتبط في الذاكرة بهول الابراج والسماء والارض وتتفق معه ما شكل في عموم المقطع وحدة عضوية مصدرها المجال بدأت على شكل صورة مكثفة، وانتهت الى سلسلة من الصور، اوضحت المعنى الكبير وهو التهكم من النجمين. فهو يبالغ بالسخرية من الروم، ومن النجمين بأكثر من صورة حتى جعل الجانب العربي كله يسخر منهم ولم يبق الا ان ينفث على حدث الحرب، ليصور مراحله واحداثه. وفي قراءتنا للمقطع الاول لاحظنا سمة الصراع واضحة تبدو من خلال وصفه المخاوف التي سادت الناس فيقول^(٣٢):

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة

اذا بدا الكوكب الغربي ذي الذنب
وهي مخاوف وفق الشاعر في تبديدها كما اسلفنا بما قدمه من توكيد للقوة العادلة وتفضيلها على كلام النجمين حتى اسلمتنا هذه القوة العادلة الى "الرضا والسرور فأصبحنا نرى ذلك في كل شيء في الجهاد بل في المعاني المجردة"^(٣٣) وكان المقطع الاول قد هيا كل الشاعر للمقطع الثاني وهو مقطع الفتح الجليل الذي شرع بتفصيل احداثه. ومن المناسب ان نشير الى ان عنصر القوة لا يزال يستقطب انفعال الشاعر فهو يظهر في عدة صور وملامح من خلال الايقاع الموسيقي الذي يشتد ويقوى كما في قوله^(٣٤):

لوبينت قطأ مرا قبل موقعه

لم تخف ما حل بالاولثان والصلب
او عنلما ينساب فرحا متغنيا بالنصر الذي عماده السيف^(٣٥):
فتح الفتوح العلى ان يحيط به

نظم من الشعر او نشر من الخطب
وجاء تلاحم اجزاء القصيدة ايضا من خلال الدلالات البعيدة لصورها الشعرية. فالسيف كما سميناه بالقوة العادلة يقوم بدور المثير الاصلي في القصيدة وهو يتكرر في جميع اجزائها بالوان واشكال متنوعة لاحظناه في المقطع الاول، ولننظر اليه في المقطع الاتي^(٣٦):

يا يوم وقعة عمورية انصرفت

متك المنى خفلا معسولة الحلب
ابقيت جد بني الاسلام في صعد
والشركين ودار الشرك في صبيب
أم لهم لو رجوا ان تفتدى جعلوا

فداءها كل ام بـ_____رة واب
بكر فما افترعتها كفا حادثة
ولا ترفقت اليها هممة الثوب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
حتى اذا مخض الله السنين لها
مخض الحليب _____ كانت زبدة الحلب

فالسيف ما يزال يستقطب انفعال الشاعر، ولكن الصور في هذا المقطع تنجذب الى موضوع جديد، يتشعب من القوة الفاعلة، فهو في هذه المرة المدينة عمورية التي كان لها دور في استقطاب المجال التصويري، فهناك امامنا "مجال المدينة القسوية التي تمثل دور المثير الاصلي لتدرج الصور وبنائها، ويبدع الشاعر في كشف ملامحها، باستحضار ماضيها، ثم حاضرها الذي ارانا اياه في المقطع التالي خربا مدمرا. وبالرغم من ان الشاعر في هذا المقطع، ينطلق من حدث تاريخي كبير، يفترض فيه ان يستوعب احداثه، وربما يفرض ذلك نوعا من الخطابية او التفسيرية لتناسب احداث التاريخ غير ان الشاعر ينجح في صهر هذا الحدث التاريخي صهرا شديدا يبعده عن برودة التاريخ^(٢٨) اذ يجرد من الحدث عدة اشكال، ويتشعب في زوايا النظر اليه، فتارة يرينا عمورية اما للروم، وتارة امرأة بكرا للمسلمين، وفي كل ذلك يؤدي انفعال الشاعر دورا مهما في توضيح ما هو مخزون في ذاكرته من اشياء، ومواقف، ولهذا تبدو صور هذا المقطع اقرب الى ماتسميه اليزابيت درو التنام الفكرة، او العاطفة، مع الصورة الحسية، فتكون الصورة او الاخيلة التصويرية اكثر عمقا في الشعر^(٢٩). فما ان جعل ابو تمام عمورية اما حتى اجبرنا على ان نشعر بقوة هذه الام وكبريائها. وما ان استنفذ هذه الكبرياء والشموخ حتى عاد فجعلها امرأة بكرا مشيرا بذلك الى ثققتها بنفسها، وهكذا بعد ان اثبت جلال الامومة للروم وعنقوان المرأة الباكر التي نلمح فيها انفعال الشاعر وعاطفته التي لا حدود لها، متمثلة بالجانب العربي عاد ليقرر الحالة التي صارت عليها بعد حصول الواقعة بتفاصيلها كلها، وهو ما سجله في المقطع الاتي... ان ما يهمنا في هذا المجال هو المستوى الذي يعتمد عليه الشاعر في بناء صور هذا المقطع فالشاعر لم يخرج عن اطار مجال المدينة، وما اكده لها في سبيل التشابه او التناظر، الذي يحمله في ذاكرته، وهو كما نعتقد يصدر من اطار تراثي، فالمدينة التي بدت في امثلة عديدة من قصيدة الحزب، امرأة اراناها ابو تمام اما، وامرأة، وبكرا، ولكنه في الوقت نفسه عمل على تركيز افكاره واوصافه لها، وكثفها بتشبيهات بدت بالوان وصور جديدة زاهية وساعدته لغته الشعرية التي بدت فيها الصورة، حسية تارة، واقرب الى التجريد

اخرى. والملاحظة المهمة في هذا المجال ايضا ان وحدة المجال، وعلاقة التشابه التراثية بين المدينة والمرأة استدعت سلسلة من الصور ترتبط بهذين

المجالين: المدينة القوية التي تقف بين حبيين احدهما يدافع عنها ويعدّها أما له، ولكنه يخفق في الوفاء لها بعد ان قدم لها ضروبا من الوفاء، كما بدا ذلك في اطار الحدث التاريخي للمدينة. والاخر ينظر الى هذه المدينة، امرأة قد اسلمت نفسها طائعة، متلهفة للخليفة المعتصم كما يرى احد الباحثين^(٣٠).

فالشاعر يوفق في شد الانظار الى المدينة الحقيقية والام غير الحقيقية، والمرأة البكر وفي انتقاله بين هذه المجالات، ينظم معظم صوره ويؤلف بينها في وحدة تركيبية، اما في المقطع الثالث، وهو مقطع حريق المدينة، الذي شكل كما اسلفنا الوجه الثاني للمدينة الام، والمرأة، فتجده غنيا بالصور التي لا نجد عناء في كشف العلاقات التركيبية التي تؤلف بينها، نظرا لانها تنطلق من مجال الحرب فهناك وحدة ظاهرة في الايقاع الموسيقي واللغة والصورة الشعرية. والذي يهمنا في ذلك مدى نجاح الشاعر في اظهار انفعاله الشديد ازاء حدث تهديم المدينة وحريقها الهائل اذ يقول^(٣١):

جزي لها القأل برحا يوم انقرة

اذ غودرت وحشة الساحات والرحب

لما رأت اختها بالامس قد خربت

كان الخراب لها اعدى من الجرب

كم بين حيطانها من فارس بطل

قاني الذوائب من قاني دم سرب

بسنة السيف والخطي من دمه

لا سنة الدين والاسلام مختضب

لقد تركت امير المؤمنين بها

للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى

يشله وسطها صبح من اللهب

الشاعر في هذا المقطع الذي ينتهي عند البيت السادس

والثلاثين، يصف لنا مناظر حريق المدينة كاملة وجثث قتلاها، فهو كما يبدو، ومن الصلة بين المقطع السابق، وهذا المقطع ينتقل من الهدوء الى العنف، فبعد ان ارانا عناصر الجمال الانثوي لمدينة عمورية انتقل مباشرة الى العنف لا ليواجهنا، بل ليجعلنا نتمتع معه بعناصر اخرى من جمالها، من خلال المشاركة في النضال فاصبحنا مثله نعيش في عالم غريب تتقارب فيه المتباعدات وتتآلف فيه المتنافرات^(٣١). لقد كان هذا المقطع اكثر تمثيلا لشخصية ابي تمام، فهو قد بدا عاشقا للمدينة الانثى الجميلة ويلذ له ان يديم النظر نحو المدينة المدمرة، بعد ان وجدها مجرد صخور واخشاب. ولا ينطلق في ذلك من مجرد زهو بالمناظر المريعة ولكن لانها تتفاعل في نفسه بما فيها من ذكريات، ليشع منها توقه الى نصره قومه فهو في زهو بحريق المدينة، وكأنه يرى ان الضمير العربي كله قد اهتز من اقصاده الى اقصاده بعد ان بلغته اخبار تدمير "زبطرة" وبلغته اليوم اخبار حريق عمورية^(٣٢) ولهذا يرينا الشاعر ان زهو بحريق المدينة يشتد حتى يصبح شعورا دينيا مقدسا ذلك عندما يشرك الله في هذا النصر اذ يقول:

لو يعلم الكفر كم من اعصر كمنت

له العواقب بسين السمر والقضب

كما نلمح ذلك ايضا عندما يجعل النصر من تدبير المعتصم الذي يتصرف بمشيئة الهية، ولو تمنعنا جيدا في ذلك، لوجدنا ان في ذلك دلالة واضحة على ما بدأنا القول فيه ان القوة العادلة كانت عاملا حاسما قد وجهت نحو هدفها منذ بداية القصيدة واستحوذت بعد ذلك على كل مقاطع القصيدة. فهي تتكرر من خلال مواقف عدة تطلب تكرارها في كل مقطع. ان الشاعر في بداية المقطع يلخص الحدث التاريخي تلخيصا شديدا، فانقرة المدينة التي سبق للمعتصم تدميرها قبل مدينة عمورية^(٣٣) ارانا اياها وحشة الساحات والرحب. والشاعر يعتمد عند نقله الاحداث التي تابعت على مدينة عمورية - الى جعل مفرداته تكاد تكون خارجة لتوها من ميدان المعركة والقتال اذ يقول^(٣٤):

لقد تركت امير المؤمنين بها

للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى

يشعله وسطحها صبخ من اللهب

حتى كأن جلايب الدجى رغبت

عن لونها وكان الشمس لم تغب

فالنار المشتعلة، والصخر والخشب الذليلان، بهيم الليل، والهب، والظلمة، كلها مستمرة في الحركة، وظاهرة للعيان، وفي ذلك كشف لقدرة الشاعر على تفجير طاقة اللغة واستغلال عنصر الحركة فيها، واستجابته لموقف القوة والغضب اللذين يرافقان الصور الملحمية التي أثر تأكيدها دعما لفكرته وانفعاله، او فرحه بحريق المدينة. اما الحديث عن مستوى بناء الصورة في المقطع والقصيدة مجتمعة فانه يكشف عن تنوع اسلوب الشاعر تبعا لطبيعة انفعالاته من وجهة، ووحدة اسلوبية خاصة بالشاعر من جهة اخرى، وهي سمة من سمات البناء الفني لقصيدته الحربية اذ كان يتحدث عن الحريق والقتل وهو مجال محدد ولكننا نجد فيها مثالا على اسلوبه المتنوع القائم على التنوع العام سواء اكان ذلك في الاسلوب كما لاحظناه في انتقاله من الشدة الى السهولة وبالعكس ام في الجمع بين المتنافرات في كل مستويات بناء الصورة. فهو يجمع في سبيل المثال لا الحصر بين مناظر الحريق الهائلة وربيع مية، الذي نلمح غيلان طائفا فيه اذ يقول^(٣٥):

ما ربيع مية معمورا يطيف به

غيلان ابهى ربي من ربيعها الخرب

ولا الخدود وقد ادمين من خجل

اشبهى الى ناظر من خذها الترب

فالشاعر يتخذ من التنوع العام مظهرا من مظاهر اسلوبه، ويرى بعض الباحثين ان ذلك يعود الى تنوع في انفعالات الشاعر الممتدة داخل تجربة القصيدة، ولهذا اتخذت القصيدة شأنها شأن الكثير من قصائده الحربية، الشكل الدرامي اساسا لبنائها^(٣٦). وهذا التبديل في الانفعالات والعواطف ليس قدحها في تماسك القصيدة، او وحدتها لانه يشكل سمة من سمات بنائها الفني فيرينا مستوى محقدا من الوحدة كما يسميه د. عبد القادر الرباعي، تقوم على عناصر غير متجانسة وانفعالات متباينة

يوفق الشاعر فيما بينها تبعاً لموقفه الذي يكون أساساً لوحدة القصيدة وتماسك بنائها، وهو ما يسميه كولردج أيضاً الشعور المسيطر "الذي ينفذ من خلال الصور ويختصر الوفرة في وحدة والتتابع في لحظة"^(٣٨) وفي المقطع الخامس يبدو تماسك القصيدة أكثر وضوحاً بالقوة العادلة التي حولت المدينة إلى خراب وحريق هائل كان يقف وراءها، ووراء هذه الأحداث قوة تجسدها، وهي قوة حسية. فكان من الطبيعي أن يتحدث الشاعر عن شخصية البطل وهو المعتصم الذي يقف، قوة منفذة لإرادة الله في الأرض، إذ يقول:

تدبير معتصم بالله منتقم

لله مرتقب في الله مرتغب

ومطعم النصر لم تكهم أسنته

يوماً ولا حجباً عن روح محتجب

لم يهرم قوماً ولم ينهد إلى بلد

الا تقـدـمـة جيش من الرعب

فالبطل، الذي تحدث عنه الشاعر، هو شخصية تحمل صفات داخلية للانسان الكامل الذي يتحرك بمشيئة الهية، ولكنه لا يعطينا سماته وشكله الخارجي، بل يتعمق في تحديد عوالمه الداخلية التي يجرد منها صورة البطل العربي الاسلامي وفي ذلك يرينا ابو تمام كثيراً من الاسقاطات الذاتية لشخصيته، وموقفه من البطولة بشكل عام، فالبطل الذي يستأثر باهتمامه يتصرف بأرادة الهية وهو يسير محاطاً بهالة سماوية تتصل بالله سبحانه وتعالى وبعالمه^(٣٩). فالبطل المعتصم الذي أرانا صورته الاسلامية من الداخل لم يستأثر بهذا الحديث الا لكونه "بطلاً في هذه الحرب لان الحديث عنه لا يخرج عن دائرة قضية الحرب في هذه الحقبة من الزمان وعن دائرة هذه القصيدة المحاربة ككل"^(٤٠) ولهذا لا نجد مسوغاً في النظر إلى القصيدة، على أنها تشكل موضوعات مجردة يغلب عليها طابع المديح مثلاً، ثم يتوزع الشاعر بين الوصف أو الافتتاح والغرض كما هو معتاد عند تقويم القصيدة بالنظر إليها من خلال هيكل تقرير جامد. فالبطل في القصيدة إذن رمز لإرادة كبيرة، تستأثر باهتمام الشاعر وتسيطر على انفعاله، وأعجابه الشديد بها وبأفعالها،

وبجانب الحديث عن شخصية البطل "المعتصم" يربط الشاعر عضواً المقطع الآتي عند الحديث عن شخصية بطل الروم "تيوفيل" فيرينا شخصيته الضعيفة، فيسرد ملامحها الخارجية والداخلية، (فتيوفيل) خائف وهو يفرق الأموال حفاظاً على حياته والشاعر وإن كان قد أعين في رسم صورته من الداخل إلا أنه أثبت لشخصيته نقيض بطولة المعتصم كما يراها في مفهوم الاسلام.

نخلص مما تقدم أن قصيدة فتح عمورية بمقاطعها الستة شكلت بنية متكاملة، كانت من دعائمها الأساسية الوحدة التلاحمية والعضوية بسين اجزائها، التي لم تتنافر بل على العكس تعاونت جميعها في أحداث الأثر المطلوب فقد تقدمت القصيدة في التصوير، شيئاً فشيئاً، حتى استكملت التجربة جميع أركانها، وكان أن سيطر على تجربتها انفعال قوي يمجّد القوة العادلة ويعلي من صوتها وكان ذلك صدى واستجابة لمواقف الشاعر، فكانت القصيدة بحق صدى لموقف الشاعر ورؤيته من الحرب، فكان فتح عمورية في نظره المعركة الكبرى التي بها ثار العرب من الروم. ولا يفوتنا أن نذكر أن القصيدة قد عورضت في مناسبات عديدة ولا سيما عندما كان الانتصار قومياً وحاسماً بين العرب وأعدائهم^(٤١) كما لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام قد صور البطولة العربية الاسلامية في جميع جوانبها فيرى أن قوة كبيرة تقف وراء انتصارات المعتصم بوصفه أحد الأبطال الذين تخلصهم تلك الانتصارات، وأن هذه القوة تمثل جميع أبناء الأمة العربية الاسلامية التي اهتز وجدانها بالنصر وقد أرانا الشاعر أن خلف ملحمته شعباً قوياً ملتحم الأفعال، يبني مصيره بيده، فما أقرب انتصاراته الماضية بالحاضر إذ يقول^(٤٢):

إن كان بين مرور الدهر من رحم

موصولة أو ذمام غير منقضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها

وبين أيام بدر أقرب النسب

أبقت بني الأصفر المراض كاسبهم

صفر الوجود وجلت أوجه العرب

الهوامش

- الهوامش
- (٢٨) دراسات في النص الشعري: ٤١.
- (٢٩) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦١.
- (٣٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٤١-٤٢.
- (٣١) الابيات: ٢١-٢٦.
- (٣٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦١.
- (٣٣) ينظر فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٣٧.
- (٣٤) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٥٨.
- (٣٥) الابيات ٢٥-٢٧.
- (٣٦) البيتان: ٢٢-٢٣.
- (٣٧) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.
- (٣٨) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٠٨.
- (٣٩) المصدر نفسه: ٢٦١.
- (٤٠) دراسات في النص الشعري: ٥٠.
- (٤١) عارضها ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ) عندما وصف فتح مدينة (حارم) ومطلعها:
- هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب
ينظر تاريخ الباهر: ٩٩ والكامل في التاريخ: ١١/١٤٥، وحارم: قلعة حصينة بيد الافرنج.
- ويشير ابن خلكان الى قصيدة ابن زكي الدمشقي (ت ٥٩٨هـ) التي مطلعها:
- وفتحك القلعة الشهباء في صفر مبشر بفتوح القدس في رجب
التي نظلها بمناسبة فتح صلاح الدين لمدينة حلب وعارض فيها قصيدة فتح عمورية. ينظر وفيات الاعيان: ٣/٣٦٤. كما يشير د. عبده بدوي الى قصيدتي القاضي شهاب الدين واحمد شوقي في هذا المجال. ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.
- (٤٢) ديوان ابي تمام الابيات (٦٩-٧١).
- (١) ينظر شعر ديوانه: ٦-٢٤.
- (٢) ينظر القصيدة في ذيل الامالي والنوادر: ١٣٥.
- (٣) فن الشعر الملحمي: ١٣٩.
- (٤) تاريخ الرسل والملوك: ٩: ٥٥ وينظر البداية والنهاية: ٢٨٥/٩.
- (٥) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٩/٥٧ وما بعدها والكامل في التاريخ: ٦٨٨/١٠٢ والمثل السائرة: ٢/١٠٢ والبداية والنهاية: ٢٨٥/٩ وما بعدها وفن المديح: ٢٢٦ ودراسات في النص الشعري: ٢٦.
- (٦) ينظر امراء الشعر العربي في العصر العباسي: ١٨٣ ودراسات في النص الشعري: ٢٨.
- (٧) دراسات في النص الشعري: ٢٩-٣٠.
- (٨) فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٣٦-١٣٧.
- (٩) ينظر الاصول الدرامية في الشعر العربي: ٨٠.
- (١٠) القصيدة الابيات: ٣٦-٣٧.
- (١١) دراسات في النص الشعري: ٥٩.
- (١٢) دراسات في النص الشعري: ٥٩.
- (١٣) ينظر تعليق د. محمد فتوح احمد على امثلة من الصور الملحمية في القصيدة الحربية عند المتنبي في كتابه شعر المتنبي، قراءة اخرى ٨٤ وما بعدها.
- (١٤) ينظر المقطع الاول من القصيدة، الابيات (١-١٣) والمقطع الثالث (٢١-٢٧).
- (١٥) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.
- (١٦) ينظر في هذا المجال الابيات ١-١٢، ٢١، ٢٧ من القصيدة.
- (١٧) ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.
- (١٨) القصيدة. الابيات ١-٥.
- (١٩) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٥٩ وما بعدها.
- (٢٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٢٦.
- (٢١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦٠.
- (٢٢) دراسات في النص الشعري: ٢٢.
- (٢٣) القصيدة البيت: ٧.
- (٢٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٠.
- (٢٥) البيت: ١٠.
- (٢٦) البيت: ١١.
- (٢٧) الابيات ١٢-١٩.

المصادر والمراجع

- امراء الشعر في العصر العباسي - انيس المقدسي، ط٤ بيروت، المطبعة الامريكانية ١٩٥٢م.
- الاصول الدرامية في الشعر العربي د. جلال خياط، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام مطابع دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات، ١٩٨٢م.

- البداية والنهاية، ابو الضياء الجافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤م)، ط١ مكتبة المعارف بيروت، ومكتبة الرياض، ١٩٦٦م.

- تاريخ الباهر، ابن الاثير (ت ٦٣١هـ) تحقيق عبد القادر طليمات القاهرة ١٩٦٢م.

- تاريخ الرسل والملوك، الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط٢ القاهرة دار المعارف ١٩٦٨م.

- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، عبده بدوي، مصر مكتبة الشباب بالمنيرة، ١٩٧٦م.

- ديوان ابي تمام - شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ط٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢، وشرح الصولي، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ط١، بغداد / وزارة الثقافة والاعلام / الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٦٢) ١٩٨٢م.

- ذيل الامالي والنوادر، القالي / ابو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي (ت ٢٥٦هـ) المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د.ت.

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / اليزابيت درو، ترجمة محمد

ابراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦١م.

- شعر المتنبي قراءة اخرى، محمد فتوح احمد، القاهرة المعارف ١٩٨٣م.

- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي - جا اليرموك، الاردن، الطبعة الثانية، مكتبة الاقصى عمان ١٩٨٢م.

- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت، ١٩٦٠م.

- فن المديح وتطوره في الشعر العربي احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٢م.

- الكامل في التاريخ - ابن الاثير عز الدين بن الحسن علي بن الكرم (ت ٦٣٠هـ) دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت ١٩٦٥م.

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير (ت ٦٣٢هـ) ط١ تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة مطبعة مصر للطبع والنشر ١٩٥٩ - ١٩٦٢م.

- وفيات الاعيان وانباء ابناء لزمان ابن خلكان / ابني العباس بن الدين احمد بن محمد (ت ٦٨١هـ) تحقيق محمد محيي الدين الحميد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ١٩٤٨م.

